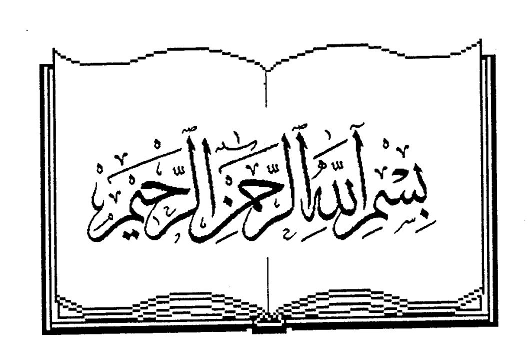
الصورة الفنية

لأدوات الحرب في الشعر الجاهلي

الدكتور
حسن عبد العليم يوسف
قسم اللغة العربية - كلية التربية بالعريش
جامعة قناة السويس

١٩٩٨


بسم الله الرحمن الرحيم



مقـــدمة

لا أحد يشـك فيما لـلشعر الـعربي من أهمـية ، أو يجهـل قيمتـه الأدبية والثقافية والاجتماعية ، ولا أحد ينكر هالته العظيمة حينما يقترب منه محلًلا أو دارسا . فالكل يعرف أن الشعر العربي مدينـة علم العرب . بابها الفهم السليم لهذا الشعر ، ودروبها دراسته وتحليله وإدراك مقاصده وأهدافه ، غير أن الفهم السليم محفوف بالأشواك ، كما أن التحليل أشد خطورة ، وليس بالأمر السهل الهين .

كل من عايش الشعر العربي القديم يدرك أن دراسة نصوصه وتحليلها عقبة يسقط في طريقها الكثيرون . ذلك أن التحليل يتطلب منهجا ، واكتساب منهج ما أو تطبيقه يتطلب ثقافة واسعة وشاملة بالمنهج وأصوله وفلسفته ، زيادة على ما يقتضيه النص المحلل من ذكاء وفطنة يوازيان المعرفة بالمنهج .

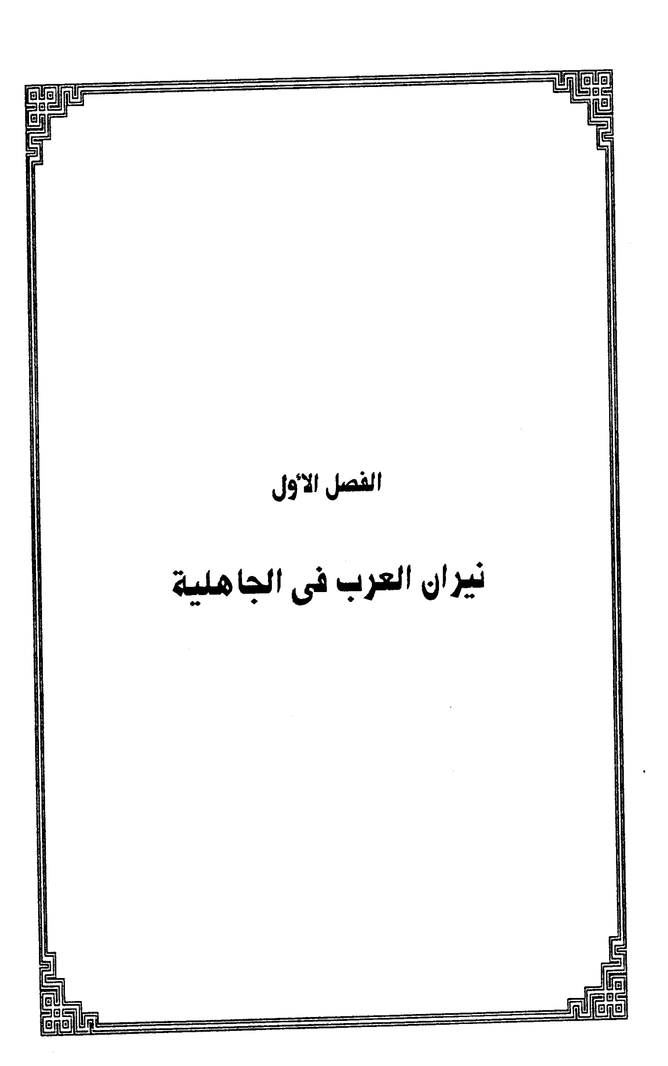
وقد حاولـت فى هذا البحـث أن أتلمس بعـض الجوانب الأسطوريـة عند العرب فـى جاهليتـهم ، وهى محاولـة لبيان بعـض ما فى التراث الـقديم من طقوس وشعائر متصلة بالنيران فى أغلبها ، وهى نابعة من بيئاتهم وظروفهم أو مأخوذة ممن حولهم من أهل الحضارات المختلفة . وقد اهتم البحث فى الفصل الأول بالحديث عن النار عند أصحاب هذه الحضارات والثقافات كالروم والفرس والهنـود وغيرهم ثم فـصل القول بعـد ذلك فى نيـران العرب التى تـوحى فى مضمـونها - على الأرجح - الاسـتعداد للحـرب أو الدعوة لها ، مشـيرًا إلى بعض العلاقات المتشابكة التى تدل على لمحات أسطورية ، مكتفيًا بالإشارة إليها فى مصادرهـا المختلفة ، مع الاستـشهاد بعدد غير قـليل من النماذج الـشعرية

المختـارة فى محاولـة لسبـر أغوار النص عـند الشـعراء القـدامى من ناحـية ، والتشهيد للحديث عن أدوات الحرب المستخدمة فى الشعر خلال الفترة الجاهلية من ناحيـة أخرى . من هنا تنـاول الفصل الثانـى بعضا من النـصوص وحاول تحليلها معتـمدًا على المنهج اللغوى الأسلوبى الذى يقـوم أساسًا على استنطاق أسلوب النص من جميع جوانبه .

وقد اهتـم البحث خـلال الفصل الـثانى بدراسـة عدة الحرب وتفـصيلات صورها من ناحـية فنية . ولم تكن الرغـبة مع توفر المصادر أمرًا كـافيا لإيصال البـحث إلى الـهدف ، فقـد وجدتنـى فى مساحـة متشـابهة الأعـلام مترامـية الأطراف، ولم يكـن هذا الأمر بأكبر من مـشكلة أخرى واجهت الـبحث وهى تباعد متطلبات الناحيتين الفنية والموضوعية . فأخذت من النظر التمهيدى ما تهيأ لى أنه مـجد فى النـاحية الفنـية ، وبهذا يـكون البحث قـد تخفف مـن أعباء الازدواج الذى يـبعده عن القـصد ، وكرس جهـده لتحقـيق الغايـة من خلال فصلين يمهد أحدهـما للآخر مع الأخذ فى الاعتبار كثرة الشواهـد الشعرية التى حاولت انتخابهـا بصورة مناسبة .ولعل مما تجدر الإشارة إلـيه فى هذا المقام هو أنه لاينـبغى أن نجعـل فواصل كبرى بـين دراسة النص وتحـليله ، وبـين علوم العربية لأن ذلك يعد إجحافا فى حق النـص ، ونبذا لمسلمات لابد من التسليم بشرعيتها .

وحسبى أننى حاولت واجتهدت

وعلى الله قصد السبيل .



الفصل الأول

نيران العرب فى الجاهلية

تمهيد :

تتبعت تفسير قول الله تعالى : ﴿ كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ ﴾[١] فوجدت إجماع المفسرين يكاد ينعقد على أن هذه النار في الآية الكريمة مجاز لا حقيقة[٢] ، ولكني حين رجعت إلى ما جاء في أشعار العرب وأخبارهم وآثارهم عن نار الحرب ظفرتُ منها بأشعار وأخبار نادرة دالة على أن العرب كانت توقد نارًا إذا ما أرادت حربًا وعزمت على ذلك ، وكان هذا دافعًا لي كي أتتبع ما جاء عن النار عندهم ، وخصوصًا اللمحات الأسطورية والخرافية في علاقتهم بها ، لما توحى به من دلالات الاستعداد للحرب والتهيؤ لها .

في تقديري أن أساطير العرب وخرافاتهم - وخاصة ما يتصل بالنار منها - تعود إلى تأثيرات حضارية نتجت عن طريق اتصال العرب بمن حولهم من الأمم المحيطة بجزيرتهم ، من فرس وروم وهنود ومصريين وأحباش ، ممن كان يتصل العرب بهم في شكل من أشكال الاتصال خارج بلاد العرب أو داخلها من الوافدين والمقيمين من أبناء هذه الأمم بين ظهراني العرب في بيئاتهم المختلفة . قال ابن حبيب ، في معرض حديثه عن أسواق العرب : « المشقَّر

(١) سورة المائدة ، الآية ٦٤ .

(٢) جامع البيان عن تأويل آي القرآن للطبرى ، تحقيق محمود وأحمد محمد شاكر (القاهرة : دار المعارف، ١٩٥٧ م) ، جـ ١٠ ، ص ٤٥٨ ؛ وأبا عبيدة وراجع : مجاز القرآن : معمر بن المثنى ، بعناية محمد فؤاد سزكين (القاهرة : مكتبة الخانجي ، د.ت.) ، جـ ١ ، ص ١٧١ .

بهجر ، تقوم سوقها أول يوم من جمادى الآخرة إلى آخر الشهر ، فتوافى بها فارس ، يقطعون البحر إليها ببياعاتهم . . . ثم سوق دبا ، وهي إحدى فرضتي العرب ، يأتيها تجار السند والهند والصين وأهل المشرق والمغرب . »[١]
وقصة إيلاف قريش معروفة مشتهرة ، وكان هاشم بن عبد مناف هو صاحب الإيلاف، وهو أول من سن رحلتي قريش ، ترحل إحداهما في الشتاء إلى اليمن والحبشة ، وترحل الأخرى في الصيف إلى الشام وغزة ، وربما بلغ هاشم أنقرة ، فيدخل على قيصر فيكرمه ويحبوه . وقد أخذ هاشم لقريش عهدًا وموثقا من الروم وغسان بالشام ، وأخذ لهم عبد شمس مثلهما من النجاشي بالحبشة ، وأخذ لهم نوفل مثل ذلك من الأكاسرة بالعراق. [٢] وقال الثعالبي في شأن قريش : « فضربوا في البلاد إلى قيصر بالروم ، والنجاشي بالحبشة ، والمقوقس بمصر . »[٣] وكان النضر بن الحارث القرشي يرحل إلى بلاد فارس ، فيأخذ عنهم أخبار ملوكهم كرستم وإسفنديار [٤] ، ومكاتبات الرسول ﷺ إلى ملوك فارس والروم ومصر والحبشة دالة على شيء من هذا

(١) المحبر : لابن حبيب تصحيح إيلزه ليختن (حيدر آباد : مطبعة جمعية دائرة المعارف ، ١٣٦١ هـ / ١٩٤٢ م) ، ص ٢٦٥ .

(٢) انظر في أمر الإيلاف وعلاقاتهم التجارية : محمد بن حبيب ، المنمق (حيدر آباد : مطبعة جمعية دائرة المعارف ، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م) ، ص ص ٢٥٢ - ٢٥٣ ؛ ابن حبيب ، المحبر ، ص ص ١٦٢ - ١٦٤ ، ٢٦٣ - ٢٦٧ ؛ وأبا محمد عبد الملك بن هشام ، السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين (بيروت : دار إحياء التراث العربي ، د.ت.)، جـ ١ ، ص ص ٥٧ ، ٥٨ ، ١٤٥ .

(٣) الثعالبي ، ثمار القلوب ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف ، د.ت.)، ص ١١ .

(٤) الطبرى ، جامع البيان ، جـ ١٣ ، ص ص ٥٠٣ - ٥٠٤ ؛ القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، جـ ٧، ص ٣٩٧ ؛ جـ ١٠ ، ص ٩٥ .

الاتصال[١] ، وقد سمى ابن حبيب أبناء اليهوديات والنصرانيات والحبشيات والسنديات من عرب الجاهلية والإسلام [٢] . ورحلات الشعراء الجاهليين إلى بلاد الفرس والروم مروراً بالمناذرة والغساسنة مشهورة معلومة ، ومن هؤلاء الشعراء امرؤ القيس والنابغة الذبياني والأعشى الكبير وطرفة بن العبد وحسان بن ثابت وغيرهم ، وأشعارهم ناطقة بذلك . وفي أخبار الأعشى : « وكان يفد على ملوك فارس ، ولذلك كثرت الفارسية في شعره . » [٣] وقد تأثر العرب باليهود والنصارى ، واعتنق بعضهم إحدى هاتين الديانتين ، وهذا أمر شائع لسنا بحاجة إلى الوقوف عنده لظهوره وكثرة الأدلة عليه . ويكفي أن نطالع مجاميع الشعر وكتب طبقات الشعراء لنعثر على غير قليل من شعراء النصرانية وشعراء اليهود بين شعراء العربية ، وقد جعل ابن سلام الجمحي طبقة خاصة لشعراء اليهود [٤] ، وفي الجزيرة العربية كانت كنائس وبيع[٥] ، وروي أن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - أخرج اليهود والنصارى من جزيرة العرب، إلا أنهم لم يخرجوا من نجران ولا اليمامة والبحرين [٦] . يقول

---

(١) انظر : محمد حميد الله ، مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة ، ط ٥ (بيروت : دار النفائس ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م) ، ص ص ٩٩ - ١٤٤ .

(٢) ابن حبيب ، المحبر ، ص ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ ؛ ابن حبيب ، المنمق ، ص ص ٥٠٣ - ٥٠٨ .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة : دار المعارف ، د.ت.) ، جـ ١ ، ص ٢٥٨ .

(٤) طبقات فحول الشعراء للجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر (القاهرة : مطبعة المدني ، د.ت.) جـ ١ ، ص ص ٢٧٩ - ٢٩٦ .

(٥) انظر : الطبقات الكبرى لابن سعد (بيروت : دار صادر ودار بيروت ، ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٧ م) ، جـ ٥ ، ص ٥٥٢ .

(٦) أبو عبيد البكري ، معجم ما استعجم ، تحقيق مصطفى السقا (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٩ م) ، جـ ١ ،ص ١٢ .

الشهرستاني : « ومن العرب من كان يميل إلى اليهودية ومنهم من كان يميل إلى النصرانية ، ومنهم من كان يصبو إلى الصابئة ويعتقد في الأنواء اعتقاد المنجمين في السيارات ، حتى لايتحرك ولايسكن ولايسافر ولايقيم إلا بنوء من الأنواء ، ويقول مطرنا بنوء كذا ، ومنهم من كان يصبو إلى الملائكة فيعبدهم ، بل كانوا يعبدون الجن . » [١] ومن اللافت للنظر أن بعض العرب قد اعتنقوا المجوسية لاحتكاكهم بالفرس واتصالهم بهم ، وقد ذكر صاعد الأندلسي أن ابن قتيبة قال: « كانت النصرانية في ربيعة وبعض قضاعة ، وكانت اليهودية في حمير وبني كنانة وبني الحارث بن كعب وكندة ، وكانت المجوسية في تميم ، وكانت الزندقة في قريش » [٢] . وعند ابن قتيبة : « كانت المجوسية في تميم ، منهم زرارة بن عدي التميمي وابنه حاجب بن زرارة ، ومنهم الأقرع بن حابس ، وكان مجوسيًا ، وأبو سود - جد وكيع بن حسان - كان مجوسيًا » [٣] . وعند ابن قتيبة أيضًا : « كان حاجب بن زرارة هو الذي أتى كسرى في جدب أصابهم فسأله أن يأذن له ولقومه أن يصيروا إلى ناحية من نواحي بلده ، فأذن لهم. [٤] » وحين جاء ابن سعيد إلى ذكر بني دارم من تميم قال : « وفي هذا البيت مركز شرف بني دارم ، وكانوا أهل مجوسية يعبدون النار من بين

---

(١) أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني ، الملل والنحل ، تحقيق محمد سيد كيلاني (بيروت : دار المعرفة ، د.ت.) ، جـ ٢ ، ص ٢٣٨ .

(٢) طبقات الأمم ، أبو القاسم صاعد بن أحمد الأندلسي ، نشره لويس شيخو (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩١٢ م) ، ص ٥٧ .

(٣) المعارف لابن قتيبة ، تحقيق ثروت عكاشة ، ط ٤ (القاهرة : دار المعارف ، د.ت.) ، ص ٦٢١ .

(٤) المعارف ، ص ٦٠٨ .

العرب ، لمخالطتهم لملوك الفرس واتباع مراضيهم »[1] . وكانت المجوسية معروفة مشتهرة في اليمن وعُمان والبحرين[2] . وهذا كله يؤكد أن التأثير الفارسي المجوسي في بعض بيئات الجزيرة العربية وبعض قبائلها عائد إلى الاحتكاك بهم عن طريق الجوار أو عن طريق بسط النفوذ السياسي للفرس في بعض أنحاء الجزيرة أو عن طريق الرقيق من الفرس المجوس الذين انتشروا في المجتمع العربي . وأشارت إليه بعض النصوص كما قدمنا ، وقد جاء في أشعار بعض شعراء العرب إشارات إلى بيوت النار عند المجوس أو عند الرهبان ، من ذلك قول التوءم اليشكرى :

كَنَارِ مَجُوْسَ تَسْتَعِرُ اسْتِعَارَا[3]

وقول امرئ القيس :

مَشَى الهِرْبذَى في دَفِّهِ ثُمَّ فَرْفَرا

والهربذ بالكسر ، واحد الهرابذة ، وهم قومة بيت النار التي للهند ، وقيل: الهرابذة حكام المجوس[4] . وعند جواد علي : « ولفظة (الهربذ)

(١) ابن سعيد الأندلسي ، نشوة الطرب ، تحقيق نصرت عبد الرحمن (عمَّان :مكتبة الأقصى ، ١٩٨٢ م) ، جـ ١ ، ص ٤٤٩ ؛ وانظر : محمود شكري الألوسي ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، شرح وتصحيح محمد بهجة الأثري ، ط ٣ (القاهرة : مطابع دار الكتاب العربي ، د. ت) ، جـ ٢ ، ص ٢٣٣ .

(٢) انظر : جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب ، ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٨ - ١٩٧٣ م) ، جـ ٦ ، ص ٦٩٣ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٤ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٥) ، ص ١٤٧ .

(٤) انظر : أبا الفضل جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، لسان العرب (بيروت : دار صادر ، د.ت.) ، (هربذ) ، والشطر في ديوان امرئ القيس ، ص ٦٧ برواية مختلفة .

من الألفاظ المعربة عن الفارسية ، من أصل (هور) ، (بت) بمعنى رئيس خدام النار ، والموكل على خدمة النار في المعبد »[1] وقول القيس أيضًا :

نـظرتُ إلـيـها والـنُّجُومُ كـأنهـا مصـابيحُ رهبـانٍ تُشَبُّ لقُفَّالِ[2]

وقال حسان بن مرة :

تَسَعَّر نــارُهــا وَهَجاً وجـاءت إذا خـمدت كـنـيرانِ الـفِصَاحِ[3]

وقول عُمارة بن عقيل :

مـا زال عصـيـاننـا لله يسـلـمنـا حـتى دُفـعنـا إلى يـحيـى ودينـار
إلـى عُلَيْجيْنِ لـم تُقْطَع ثِمَارُهمـا قد طَالَ ما سَجَدَا للشمسِ والنارِ[4]

وقد ضرب المثل بنار المجوس لمن صحب قومـا فلم يرعوا حق صحبته لهم وخدمته إياهم ، فقال الشعر :

عَمْرِى لَقَـــد جَرَّبْتُكُمْ فَوَجَدْتُكُـــمْ نَارَ المَجُوسْ[5]

---

(١) جواد علي ، المفصل ، جـ ٦ ، ص ٦٩٥ .
(٢) امرؤ القيس ، ديوانه ، ص ٣١ .
(٣) حسن السندوبي ، أخبار المراقسة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الإسلام ، ط ٣ ، (القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٩ م) ، ص ٢٥١ . ونيران الفِصَاح : هي النيران التي كانت توقدها نصارى العرب في أعياد الفِصح .
(٤) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط ٤ (القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٧٥ م) ، جـ ٣ ، ص ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ ؛ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، جـ ١ ، ص ٤٦٤ .
(٥) ثمار القلوب للثعالبى ص ٥٧٨ .

والمجوس كانوا يعظمون النور والضياء في مقابل الظلمة ، ولذا عظموا الشمس والقمر كما عظموا النار ، وقد سمت العرب عبد شمس ، وهو غير قليل في أسمائهم [١] ، وسموا عبد قمر وعبد قمير[٢] ، وعبدوا الشمس والقمر ، وكانوا يسجدون لهما تعظيما ، قال تعالى : ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلا لِلْقَمَرِ ﴾[٣] وقد خشي الرسول ﷺ أن يتشبه المسلمون بالمشركين فَتَعْزَى صلاتهم في أوقات إلى تعظيم الشمس كما يعظمها الجاهليون ، فنهى عن الصلاة عند طلوع الشمس[٤] .

وجاء في القرآن الكريم في معرض الحديث عن بلقيس ملكة سبأ، قوله تعالى: ﴿ وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لا يَهْتَدُونَ (٢٤) ﴾[٥] . ولعل العرب قد جاءهم تعظيم الشمس والقمر من الأشوريين أو البابليين أو اليونانيين أو الرومانيين أو الهنود أو النبطيين [٦] .

---

(١) انظر : ابن قتيبة ، المعارف ، ص ص ٧٢ - ١٢٦ ؛ ابن حبيب ، المحبر ، ص ص ٨٧ ، ٨٨ ، ١٦٢، ١٦٣ ، ٣٦٤ .

(٢) حسين الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، ط ١ (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م) ، ص ١٢٩ .

وانظر : د. على البطل ، الصورة الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى ، دار الأندلس ط أولى ١٩٨٠ م ، ص ٣٥ وما بعدها .

(٣) سورة فصلت ، الآية ٣٧ . (٤) الأسطورة ، ص ١٢٨ .

(٥) سورة النمل ، الآية ٢٤ . وانظر : الصورة الفنية في المثل القرآنى : د. محمد الصغير ص٨٠ .

(٦) انظر تفاصيل هذا التعليق بالشمس والقمر عند هذه الأمم ، ومدى تأثر العرب بهم في : الشهرستاني، الملل والنحل ، جـ ٢ ، ص ٢٥٨ ؛ والموسوعة العربية الميسرة ، إشراف محمد شفيق غربال (القاهرة: دار الشعب ، ومؤسسة فرانكلين ، ١٩٦٥ م) ، (نار) ؛ ومحمد عبد المعيد خان ، الأساطير العربية قبل الإسلام (القاهرة : نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مطبعة اللجنة ، ١٩٧٣ م) ، ص ص ١١٠ ، ١١٨ ؛ الله - كتاب في نشأة العقيدة ، لعباس محمود العقاد ط ٥ (القاهرة : دار المعارف ، د.ت.) ، ص ص ٧٦ ، ٩١ ، ١٠٣ .

النار عند بعض الأمم

تعظيم النار وتقديسها عند الأمم له من الشيوع والانتشار بحيث لايمكن استقصاؤه ولا الإحاطة به ، فقد تحدثت المصادر وكتب التاريخ والحضارات عن هذه الظاهرة في الأمم التي سُجلت أخبارها ، ورُصدت معالم تطورها وحوادث تاريخها ، وأحيط ببعض مظاهر حضارتها . وما الظن بالأمم التي لم تحظ بمثل هذا الرصد ولا بمثل هذه الإحاطة في القديم والحديث من تاريخ البشرية ، قال الجاحظ : « ما زال الناس كافة والأمم قاطبة - حتى جاء الله بالحق - مولعين بتعظيم النار ، حتى ظن كثير من الناس ، لإفراطهم أنهم يعبدونها . ويزعم أهل الكتاب أن الله أوصاهم بها ، فقال : لاتطفئوا النار من بيوتي ؛ ولذلك لاتجد الكنائس والبيع وبيوت العبادات تخلو من نار أبدا ، ليلاً أو نهارًا ، فأما المجوس فإنها لم ترض بمصابيح أهل الكتاب حتى اتخذت البيوت للنيران ، وأقامت عليها السدنة ، ووقفت عليها الغلات الكثيرة ، وسجدت لها على جهة التعبد والمحبة وإيجاب الشكر على النعمة »[1] . وعبادة النار كانت أقدم مما يتصور ، فقد روي أن هذه العبادة كانت منذ عهد قابيل بن ادم ، وذلك أنه لما قتل أخاه هابيل هرب من أبيه فجاءه إبليس ، وقال له : إنما قبل قربان هابيل وأكلته النار ، لأنه كان يخدمها ويعبدها ، فانصب أنت أيضًا نارًا لتكون لك ولعقبك، فبنى بيت نار، فهو أول من نصب النار وعبدها[2]. قال الله تعالى :

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة : مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، ١٣٧٥ هـ / ١٩٦٦ م) ، جـ ٥ ، ص ١٢٠ ؛ وانظر : الثعالبي ، ثمار القلوب ، ص ص ٥٧٧ ، ٥٧٨ .

(٢) شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، ط ٢ (القاهرة : دار الكتب القاهرية ، ١٣٤٧ هـ / ١٩٢٩ م) ، جـ ١ ، ص ١٠٥ ؛ الألوسي ، بلوغ الأرب ، جـ ٢، ص ٢٣٤ .

﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِين ﴾[1] . لكن الذي نرجحه هو أن تعظيم الإنسان للنار ربما يعود - قبل كل شيء - إلى الرغبة أو الرهبة أو كلتيهما ، فللإنسان في النار مصالح ومنافع ربما كانت دافعًا لتعظيمه وتقديسه إياها ، وللنار في روعه خوف ورهبة وعجز عن المواجهة ربما كانت نبعًا ثرًا لشعوره بعظمتها وقداستها .

وقد عد فلاسفة اليونان النار أحد العناصر الأربعة[2] ، وعند هيرقليطس - وهو من أعظم فلاسفة اليونان - أن الدنيا لم يخلقها أحد من الآلهة ولا من الناس ، ولكنها كانت منذ الأزل نارًا خالدة ، تتقد بحساب وتنطفئ بحساب ، فالنار هي أصل العناصر ، وهي المصدر الأول لجميع الكائنات [3] . وفي أثينا القديمة ، كما في روما، كانت ديانة العائلة ترتبط بالموقد العائلي ، وهو رمز تعبيري لشعور الإنسان بأنه امتداد لأسلافه وسابقيه ، ولاحترام هذا الامتداد كانت توقد نار دائمة في موقد داخل منزل العائلة ، وتغذي باستمرار ، وفق عقيدة تنص على أن استمرار نسل العائلة إنما هو بالحفاظ على جذوة تلك النار ، وكانت نار الموقد ترتبط بالعناية الإلهية ، وهي ظاهرة مقدسة[4] . وفي اليونان كانت النار المقدسة تربط بين المستعمرة وبين العاصمة اليونانية التي

(١) سورة المائدة ، الآية ٢٧ .

(٢) الموسوعة العربية الميسرة ، (نار) .

(٣) العقاد ، كتاب (الله) ، ص ١٢٨ .

(٤) انظر : يوسف الحوراني ، الإنسان والحضارة ، ط ٢ (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٧٣ م) ، جـ ٦ ، ص ص ٤٦ - ٤٧ .

أخذت منها الشعلة [١] ، ولعل هذا هو الأصل في الشعلة الأولمبية ، ولليونان العيد الأولمبي في إليس ، وكانت تقام في أعيادهم مباريات رياضية بين الدول المختلفة ، ولكنها كانت في أساسها أيامًا مقدسة [٢] .

وفي روما انتشرت عبادة آلهة الدفء ، وتعد قصة برومثيوس الذي وهب النار والغنى للجنس البشري من القصص الشهيرة[٣] ، و (فستا) عند الرومان هي إلهة الموقد وناره المقدسة[٤] ، ومكان العبادة عندهم يمكن أن يكون هو موقد الدار ، أو موقد البلدية القائم في قاعة المدينة العامة [٥] .

ولعل أظهر الطوائف والأمم تعظيما للنار هم المجوس ، وقد علل الشهرستاني تعظيم المجوس ومن لف لفهم للنار بقوله : « وهؤلاء يتعصبون للنار من حيث إنها علوية نورانية لطيفة لا وجود إلا بها ولا بقاء إلا بإمدادها . . . وتوجهوا في عبادتهم إلى النيران تعظيمًا لها » [٦] ، ثم ذكرت بيوت النيران للمجوس في بلاد فارس والروم والهند والصين[٧] . أما النويري، فقال في هذا الموضوع : « ومنفعة النار تختص بالإنسان دون سائر الحيوان ، فلا يحتاج إليها شيء سواه ، وليس به عنها غنى في حال من الأحوال ، ولهذا

(١) الموسوعة العربية الميسرة ، (نار) ؛ العقاد ، كتاب (الله) ، ص ١١٠ .
(٢) قصة الحضارة ، ول ديورانت ، ترجمة محمد بدران ، ط ٢ (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٩ م) ، جـ ٦ ، ص ٣٦٤ .
(٣) كتاب (الله) ، العقاد ، ص ١١٠ .
(٤) ديورانت ، قصة الحضارة ، جـ ٦ ، ص ٣٣٧ .
(٥) ديورانت ، قصة الحضارة ، جـ ٦ ، ص ٣٣٧ .
(٦) الشهرستاني ، الملل والنحل ، جـ ١ ، ص ٢٥٣ .
(٧) الشهرستاني ، الملل والنحل ، جـ ١ ، ص ٢٥٣ .

عظمتها المجوس ، وقالوا : إذا أفردتنا بنفعها فنفردها بتعظيمها »[1] .

ويرى الجاحظ أن زرادشت هو الذي عظم النــار وأمر بإحيائها ، ونهى عن إطفائها ، ونهــى الحيَّض عن مسها والدنو منها ، وزعــم أن العقاب في الآخرة إنما هو بالبرد والزمهرير[2] . وحرم زرادشت عبادة الأصــنام والأوثان ، وقدس النار على أنها هي أصفى العناصر المخلوقة وأطهرها [3] . وكان ماني يفرط في تمجيد الــنار وتعظيم شــأنها ، ويؤهلهــا للتقديس والــتسبيح ؛ كل ذلــك لنورها وإضاءتها في المــكان بين الفلكيات والــعنصريات ، وهذا المذهب قــد كان قديما للفرس ولم يبتدعه ماني[4] بل إن كلمة مــجوس من الكلمات المعــربة ، عربت عن لفظة (مغوس) maghos الفارسية التي تعني عابد النار [5] .

أما الهنود ، فــإن للنار أهمية كبرى عــند كثير منهم ، ولبــثت النار، وهي الإله (أجنــى) ، حينا من الــدهر أهم آلهة الــفيدا[6] . إذ كان هــذا الإله هــو الشعلة المقدســة التي ترفع القربان إلى السماء ، وكان هــو البرق الذي يثب في أرجاء الفضاء ، وكان للعالم حيــاته النارية وروحه المشتعلة[7] . وعبدت طائفة من الهنود النار ، وزعموا أنها أعظم العناصر جرما ، وأوسعها خيرًا ، وأعلاها

---

(١) النويري ، نهاية الأرب ، جـ ١ ، ص ١٠٤ .
(٢) الجاحظ ، الحيوان ، جـ ٥ ، ص ٦٦ .
(٣) العقاد ، كتاب (الله) ، ص ٩٦ .
(٤) أبو الفرج بن العبري ، تاريخ مختصر الدول ، تصحيح أنطون اليسوعي (بيروت : دار الرائد اللبناني، ١٤٠٣ / ١٩٨٣ م) ، ص ١٣٠ .
(٥) المفصل ، جـ ٦ ، ص ٦٩٢ .
(٦) الفيدا : اسم يطلقه البرهميون عـلى مجموعة كتب دينيـة يعتقدون أنها وحي من الإلـه براهما ، وقد جمعها حكيم من حكمائهم ، اشتهر باسم فيدا .
(٧) ديورانت ، قصة الحضارة ، جـ ٣ ،م ١ ، ص ص ٣٢ ، ٣٤ .

مكـانا ، وأشرفهـا جوهرًا ، وأنـورها ضياء وإشـراقا ، وإنما عـبادتهم لـها أن يحفروا أخدودا مربعا في الأرض ، ويؤججوا النار فيه ، ثم لايدعوا طعامًا ولا شرابًا لطيفًا ولا ثوبًا فـاخرًا ولا عطرًا فائحًا ولا جوهرًا نقيًا إلا طـرحوه فيها ، تقربًا إلـيها ، وتبركًا بهـا ، وحرموا إلقاء النـفوس فيها وإحراق الأبـدان بها ، خلافًا لجماعة أخرى مـن زهاد الهند ، ومنهم زهاد وعباد يجـلسون حول النار صائمين[1] . وقد كان مذهب إحراق الموتى بـالنار ، وما زال حتى الآن ، عند بعض الشعـوب امتدادًا للمذهب القـديم ، الذي كان يقترب إلى النـار بالنفس والولد ، كما يحدث عند الهنود والبوذيين [2] .

وعظمت بنو إسرائيل النار ، وفي كتب التفسير ما يدل على هذا التعظيم ، ويقول الجاحظ عنهم : « كانت النار معظمـة عند بني إسرائيل ، حيث جعلوها تأكل القربان ، وتدل على إخلاص المتقرب وفساد نية المدغل ، وحيث قال الله لهم : لاتطفئوا الـنار من بيوتي ، ولذلك لاتجد الكنائس والـبيع أبدًا إلا وفيها المصابيح تزهر لـيلاً ونهارًا ، حتى نسخ الإسلام ذلك وأمرنا بـإطفاء النيران إلا بقدر الحاجة » [3] .

---

(١) الشهرستاني ، الملل والنحل ، جـ ٢ ، ص ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

(٢) الشهـرستـاني ، الملـل والنحـل ، جـ ٢ ، ص ص ٢٦٢ ، وذيلـه ، جـ ٢ ، ص ١٤ ؛ حسـن ، الأسطورة ، ص ١٣٠ .

(٣) الجاحظ ، الحيوان ، جـ ٥ ، ص ١٢٠ ، وانظر : أبا القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني ، محـاضـرات الأدباء ومـحـاورات الشعـراء والبلغاء ، (بـيروت : مكتبـة دار الحياة ، ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م) ، جـ ١ ، ص ١٥٣ ؛ جـ ٤ ، ص ص ٦٢٣ ، ٦٢٤ ؛ ابـن العبري ، تـاريخ مختـصر الدول ، ص ٨٧ .

النار عند العرب

نار الاستمطار (و الاستسقاء):

ولعلها من أهم نيرانهم وأكثرها اتصالاً بما هو خرافي وأسطوري في حياتهم، وأشدها دلالة على تأثرهم بمن حولهم من الأمم - فيما نرجحه - إذ كانوا يعقدون السَّلَع والعُشَر[1] في أذناب البقر وبين عراقيبها ، ويضرمون النيران فيها ، ويصعدونها على تلك الحالة ويضجون بالدعاء ، يستسقون بذلك، في حال الجدب وامتناع المطر ، تفاؤلا للبرق بالنار ، وكانوا يسوقونها نحو المغرب من دون الجهات[2] . وفي ذلك يقول أمية بن أبي الصلت :

سَنَة أزْمَةٌ تـخـيَّلُ بالنَّا ... س ترى للعِضَاهِ فيها صرِيرا

لا على كوكبٍ تنوء ولا ريحِ جنوب ولا ترى طُخْرُورا

ويسوقون باقر السهل للطود مهازيل خشية أن تبورا

عاقدين النيران في شُكُرِ الأذناب منها لكي تُهيج البحور

سَلَعٌ ما ومثله عُشَرٌ ما ... عائل ما وعالت البيقورا

فاشتوت كلها فهاج عليهم ... ثم هاجت إلى صَبِير صَبِيرا

فرآها الإله تُرْشِمُ بالقطر ... وأمسى جَنَابُهم ممطورا

---

(١) السَّلَع : نبات ، وقيل شجر مر . والعُشَر : شجر له صمغ ، وهو من كبار الشجر ، عريض الورق ، ينبت صعدا في السماء (اللسان : سلع ، وعشر) .

(٢) انظر في هذه النار : الجاحظ ، الحيوان ، جـ ٤ ، ص ٤٦٦ ؛ الثعالبي ، ثمار القلوب ، ص ص ٥٧٩، ٥٨٠ ؛ النويري ، نهاية الأرب ، جـ ١ ، ص ص ١٠٩ ؛ ١١٠ ؛ الأصبهاني ، محاضرات الأدباء ، جـ ٣ ، ص ٦٢٣ ؛ ابن منظور ، اللسان : (سلع وعشر) ؛ الألوسي ، بلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ٣٠١ .

فسقاها نَشَاصُه واكفَ الغيث منه إذا رادعوه الكبيرا[1]

وقد رد الورل الطائي على أمية بقوله :

لا درَّ درُّ رجالٍ خاب سعيهُم ... يَسْتَمْطِرون لدى الأزمات بالعُشَرِ
أجاعلٌ أنت بَيْقُوراً مُسَلَّعَةً ... ذَرِيعَةً لك بين الله والمطر[2]

وقد خص صاحب عيار الشعر الشيران بذلك ، فقال : « وكعقدهم السَّلَعَ والعُشَرَ في أذناب الثيران[3] ، ولعله نظر إلى ما يعتقده العرب في الثور خاصة من أنه تركبه الجن والشياطين ، أو تركب قرنية ، ولذا كانوا يضربونه إذا امتنع البقر عن شرب الماء ، وكأنهم يطردون الجن ، والشواهد على هذا كثيرة في أشعارهم وأخبارهم [4] ، ومن ذلك قول الأعشى :

فإني وما كلفتموني وربكُمْ ... لأعْلَمُ من أمْسَى أعَقَّ وأحْوَبَا
لَكَالثَّور والجنِّي يُضْرب ظَهْرُهُ ... وَمَا ذَنْبُهُ أنْ عَافَت الماءَ مَشْرَبَا
وَمَا ذَنْبُهُ أنْ عَافَتِ الماءَ باقرٌ ... وَمَا إنْ تعافُ الماءَ إلاَّ لِيُضْرَبَا

---

(١) الأبيات في الجاحظ ، الحيوان ، جـ ٤ ، ص ٤٦٦ ، ٤٦٧ ؛ وفي ديوان أمية بن أبي الصلت ، جمع وتحقيق / بهجت الحديثي (بغداد ط . العانى ١٩٧٥ م) ، ص ص ٣٥ ، ٣٦ ؛ والعضاه : كل شجر له شوك ، أو هو أعظم الشجر . والطُّخرور : السحاب المتفرق . والشُّكُرُ : جمع شكير ، وهو الشعر القصير بين الشعر الطويل . والصَّبير : السحاب يثبت يومًا وليلة ولايبرح . وتُرْشِم : من أرشمت الأرض ، أي بدا نبتها . والنَّشاص : بالفتح السحاب المرتفع . والغيث والواكف : المطر الهاطل .

(٢) الجاحظ ، الحيوان ، جـ ٤ ، ص ٤٦٨ ؛ ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ٦١ ؛ ابن منظور ، اللسان، (بقر) و(سلع) . واسم الشاعر في مصادر : الوداك ، وفي أخرى : الوديك .

(٣) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ٦٠ .

(٤) انظر : الجاحظ ، الحيوان ، جـ ١ ، ص ص ١٨ ، ١٩ .

وقول نهشل بن حَرِّيّ :

أَتُتْرَكُ عـــارضٌ وبـنـو عَدي وتَغْرَمُ دَارِمُ وهــــمُ بــــراء
كـدأبِ الـثور يُضْرَبُ بـالـهَرَاوَى إذا مــا عَافَتِ الـبَقَرُ الـظِّمَــاءُ

وأما صعود الجبال فلعل ذلك يعود لارتفاع الجبال ، فهي أقرب إلى السماء حيث السحاب ، على أن للعرب بعض المعتقدات بتأثير الجبال على الإنسان ، إذ زعموا أن جبل أبي قبيس يزيل الصداع ، وأن جبل خور يعلم الشعر .

وأما اختيار العرب للبقر في هذا العمل الأسطوري ، دون سائر الحيوان - مع أنهم أهل إبل وشاء ، ولم يكونوا أهل بقر في جملتهم - فلعله جاء بتأثير مباشر من اتصال العرب بمن حولهم من الأمم التي عظمت البقر ، وأضفت عليه قدسية وجلالاً لا حدود لهما ، فهي عند المصريين والكنعانيين والهنود والمجوس وبني إسرائيل تحظى بمنزلة لم يحظ بها حيوان آخر . ففي مصر القديمة يرمز إلى الكون كله ببقرة تطلع من بطنها النجوم [1] ، وكان للمعبودين المصريين سرابيس ، وهو اسم مركب من اسمي (أوزيريس وأبيس) ، كان لهما معبد تدفن فيه العجول التي تعبد باسم أبيس بعد موتها وذهابها إلى مغرب أوزيريس[2] ، وإله الشمس (رع) عند المصريين هو الذي امتطى ظهر البقرة السماوية فصارت إلى السماء ، حتى إنه أعرب عن رضاه ورغبته في زراعة الحشائش الخضراء في السماء[3] . والإلهة (نوت) المصرية ، التي هي قبة

(١) العقاد ، كتاب (الله) ، ص ٦٦ .

(٢) العقاد ، كتاب (الله) ، ص ١١٠ .

(٣) رودلف أنتش ، الأساطير في القاهرة القديمة ، (ضمن مجموع أساطير العالم القديم) ، ترجمة أحمد يوسف (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٤ م) ، ص ٨٩ .

السماء ، كانت تصور في هيئة بقرة كاملة ، والأم المصرية (نيت) كانت تدعى بالبقـرة السماوية ، والإلهة (هاتـور) كانت تظهر دوما برأس بـقرة ، والإلهة (إيزيس) إن لم تـظهر برأس بقرة ظهرت وعـلى رأسها قرنان كبـيران . وكانت الآلهـة من الحيوان أكـثر شيوعًا بـين المصريـين ، وقد عبد المـصريون - فيـما عبدوا- العجل والبقرة ، ولما تحولت الآلهة إلـى آدميين ظلت محتفظة بصورتها الحيوانيـة المزدوجة وبرموزها ، فكـان (رع) و (أوزير) يرمز لهمـا بعجل ، و(حتحور) أو (هاتور) ببقرة(١) . وكانت هناك حيوانات تعبد على أنها آلهة في ذاتها ، ولها معابد خاصـة ، فمـن هــذه الحيوانات العجل (منفيس) والعجل (أبيس) ، وقد زعموا أن العجل أبيس نشـأ من قبضة ثور نزل من السماء في رحم بقرة ، حملته ثم وضعته ، ولم تلد بعده قط (٢) .

أما اليونان ، فكان الثور عندهم حيوانًا مقدسًا ، لقوته وقدرته ، وكثيرًا ما كان يوصف بأنه رفيق (لزيوس وديونيس) ، أو صورة لهما تنكرا فيها أو رمزًا لهما ، وربما كان إلهًا قبلهما ، ولعل (هيرا) ذات العين البقرية كانت هي أيضًا بقرة مقدسة . ونعثر على رأس الثور الوحشي على جدران القصور والمعابد في مدن يونانية كثيرة كدلفى وطيبة ، وفي مقدونيا وتراقيا (٣) .

أما تقديس الـبقرة عند الهنود فـأمر لايحتاج إلى استقـصاء ولا إفاضة وهو شائع مشهور ، وترى تماثيل الثيرة مصنوعة من كل مادة ، وفي شتى الأحجام، تراها في المعابد والمنازل وميادين المدن . وأمـا البقرة فأحب الكائنات الحية إلى

(١) ديورانت ، قصة الحضارة (الشرق الأدنى) ، جـ ٢ ، ص ١٥٨ .
(٢) الشهرستانى ، ذيل الملل والنحل ، جـ ٢ ، ص ٨ .
(٣) ديورانت ، قصة الحضارة ، جـ ٦ ، ص ص ٣٢٤ ، ٣٢٥ .

الهنود ، ولها الحرية المطلقة في ارتياد الطرقات كيف شاءت ، وروثها يستخدم وقودا أو مادة مقدسة يتبركون بها ، وبولها خمر مقدس يطهر كل ما في الجسم، وإذا ماتت البقرة وجب دفنها بجلال الطقوس الدينية (١) . وفى الثقافة الهندية كان الثور تجسيدًا لكل من الإله (اندارا) والإله (شيفا). والبقرة من المعبودات الهندية التي لم تضعف قداستها مع كر السنين وتوالي القرون (٢).

أما الفرس ، فكان القدماء منهم يعتقدون أن روح العالم مقيمة في ثور يسكن السماء ، وعند بعض المجوس أن نعيم الآخرة أن يسقى الأخيار من لبن بقرة مقدسة ، درها غذاء الخلود (٣) .

أما تقديس البقرة عند بني إسرائيل فأوضح دليل عليه قصة موسى - عليه السلام - مع قومه حين اتخذوا من بعده عجلا جسدا له خوار، قال الله تعالى: ﴿ **وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لا يُكَلِّمُهُمْ وَلا يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ** ﴾(٤) . حيث لم يستطع موسى أن يمنع أتباعه من عبادة العجل الذهبي ؛ لأن عبادة العجول كانت لاتزال حية في ذاكرتهم ، منذ كانوا في مصر ، وظلوا زمنًا طويلاً يتخذون الحيوان آكل العشب رمزا لآلهتهم . وقد بقيت عبادة العجل تتجدد في حياة بني إسرائيل من حين إلى حين . فقد عمل يربعام بن سليمان عجليْ ذهب

(١) ديورانت ، قصة الحضارة ، جـ ٣ ، م ١ ، ص ٢٠٨ .

(٢) انظر : أحمد شلبي ، مقارنة الأديان ، ط ٣ (القاهرة : مكتبة النهضة ، ١٩٧٢ م) ، جـ ٤ ، ص ص ٢٩ - ٣٣ .

(٣) العقاد ، كتاب (الله) ، ص ٩٨ .

(٤) سورة الأعراف ، الآية ١٤٨ .

ليعبدهما أتباعه ، حتى لايحتاجون إلى الذهاب إلى الهيكل ، وقد عبد أهاب ، ملك إسرائيل ، الأبقار بعد سليمان بقرن واحد [١] ، ولعل ذلك راجع إلى ما روي من أن قربان هابيل كان بقرة ، أرسل الله نارًا بيضاء فأكلتها ، دلالة على قبول القربان [٢] .

هذا ما وجدته عن نار الاستمطار أو الاستسقاء في آثار العرب وأخبارهم حاولت فيه الربط بين عناصر هذه الطقوس أو الشعائر عندهم وما هو موجود عند الأمم الأخرى .

نار الحلف والهُوْلة :

وكانت العرب محتاجة إلى التحالف والتآزر ، تفرضهما عليهم ظروفهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، والتحالف إنما هو من الحَلِف والأيمان[٣] . وكان المتحالفون على النصرة محتاجين إلى ما يوثق عقودهم ، وما يعزز عهودهم ، ويضمن مواثيقهم ، ولذا كانوا يلجأون لتأكيد ذلك إلى ما كبر في نفوسهم قدره وعظم في قلوبهم شأنه . ومن ذلك النار، قال أبو عبيدة : كانوا في الجاهلية الأولى إذا تحالفوا وتعاهدوا أوقدوا نارًا ، ودنوا منها حتى تكاد تحرقهم ، وعدوا منافع النار ، ودعوا على ناقض تلك اليمين ، والناكث لذلك العهد بحرمان تلك المنافع، ويتصايحون عندها: (الدم الدم والهدم الهدم)[٤].

---

(١) شلبي ،مقارنة الأديان ، جـ ١ ، ص ص ١٧٧ ، ١٧٨ ، العقاد ، كتاب (الله) ص ١١٣ .

(٢) انظر : ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، جـ ٢ ، ص ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٣) ابن منظور ، اللسان (حلف) .

(٤) أبو إسحق ، إبراهيم عبد عبدالله النجيرمي ، أيمان العرب في الجاهلية ، تحقيق محب الدين الخطيب، ط ٢ (القاهرة : المطبعة السلفية ، ١٣٨٢ هـ) ، ص ٣٤ .

وقال الجاحظ : « ونار أخرى هي التي توقد عند التحالف ، فلا يعقدون حلفهم إلا عندها ، فيذكرون عند ذلك منافعها ، ويدعون إلى الله عز وجل بالحرمان والمنع من منافعها على الذي ينقض عهد الحلف ويخيس بالعهد ، ويقولون في الحلف : الدم الدم والهدم الهدم (يحركون الدال في هذا الموضع) لايزيده طلوع الشمس إلا شدا وطول الليالي إلا مدا ، ما بل البحر صوفة ، وما أقام رضوى في مكانه - إن كان جبلهم رضوى - وكل قوم يذكرون جبلهم والمشهور من جبالهم ، وربما دنوا منها حتى تكاد تحرقهم » [1].

وسُمِي قوم من بني مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان المِحَاش ، لأنهم تحالفوا على بني يربوع على النار فسموا المِحَاش ، قال النابغة الذبياني يخاطب يزيد بن سنان :

جَمِّع مِحَاشَكَ يا يَزيدُ فإنني ... أعْدَدْتُ يَرْبُوعًا لَكُمْ وتميما[2]

قال ابن الأعرابي ، في قوله جمع محاشك : « سبهم فصيرهم كالشيء الذي أحرقته النار ، يقال محشته النار وأمحشته ، أي أحرقته ، قال : وكانوا يوقدون نارًا لدى الحلف ، ليكون أوكد » [3] .

وربما طرحوا في هذه النار كبريتًا أو ملحًا يفرقع ، يهولون بذلك ، تأكيدًا للحلف [4] . وكذلك يهولون في الجاهلية إذا ما أرادوا أن يستحلفوا رجلاً ،

(١) الجاحظ ، الحيوان ، جـ ٤ ، ص ص ٤٧٠ ، ٤٧١ ؛ وانظر في هذه النار أيضًا : الثعالبي ، ثمار القلوب ص ٥٧٧ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ (القاهرة : دار المعارف ، د.ت.) ، ص ١٠٢ .

(٣) اللسان لابن منظور (محش) .

(٤) اللسان ، (نور) و (هول) ، نهاية الأرب ، جـ ١ ، ص ١١١ .

إذ كانوا يوقـدون نارًا ويلفون فيها مـلحًا ، وكان في الجاهلية لـكل قوم نار ، وعليهـا سدنة ، فكان إذا وقع بـين الرجلين خصومـة جاءوا إلى النار فيـحلف عندها ، وكان السدنة يطرحون فيها ملحًا من حيث لايشعر، يهولون بها عليه ، واسم تلك النار الهُولة بالضم [(١)] . قال أوس بن حَجَر :

إذا استَقْبَلَتْهُ الشَّمسُ صَدَّ بـوجهه   كما صَدَّ عـن نارِ المُهَوِّلِ حَالِفُ[(٢)]

وكما كانوا يحلـفون عند النار في طقوس أسطورية ، لتأكـيد معاهداتهم ، ومعاقداتهم ، كانـوا يحلفون بالنار ، والعرب لاتحلف إلا بما هـو عظيم وجليل ومخوف في نفوسهم ، قال الشاعر :

حَلَفْتُ بـالملـح والـرَّمَادِ وبـالنَّارِ وبـالله نُسْلِمُ الحَلَقَه

حتى يَظَلَّ الجَوَادُ مُنْعَفِرا ويَخْضِبَ النَّبْلُ غُرَّةَ الدَّرَقَه[(٣)]

وقال الآخر :

حَلَفْتُ لهم بِالمِلْحِ ، والجَمْعُ شُهَّدٌ   وبالنَّارِ واللاَّتِ التي هِيَ أعْظَمُ[(٤)]

---

(١) ابن منظور ، اللسان ، (هول) .

(٢) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق وشرح محـمد يوسف نجم (بيروت : دار صادر ودار بيروت ، ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م) ، ص ٦٩ ؛ الجاحـظ ، البيان والتبيين ، جـ ٣ ، ص ٧ ؛ النويري ، نهاية الأرب ، جـ ١ ، ص ١١١ ؛ وعبد القـادر بن عمر البغـــدادي ، خزانة الأدب ، تحقيق عبد السـلام هارون (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ م) ، جـ ٧ ، ص ١٥٢ .

(٣) البيـان والتبيين ، جـ ٣ ، ص ٨ ؛ واللسان ، (حلق) . وأراد بالحلقة : جمـاعة القوم . والدرقة : ترس يتخذ من الجلود .

(٤) البيان والتبيين ، جـ ٣ ، ص ٨ .

وربما غمسوا أيديهم في الرماد لتأكيد التزامهم بالعهود ، إذ كان من تقاليدهم أن يُحضروا جفنة فيها طيب أو دم أو رماد ، فيدخلون فيها أيديهم عند التحالف ، ليتم عقدهم عليه ، باشتراكهم في شيء واحد [1] . وربما تحاكموا إلى النار فيما اختلفوا فيه من أمرهم . روى ابن إسحق أن تُبّعًا لما دنا من اليمن ليدخلها حالت حمير بينه وبين ذلك ، فقالوا : حَاكِمْنَا إلى النار ، قال : نعم ، وكانت باليمن - فيما يزعم أهل اليمن - نار تحكم بينهم فيما يختلفون فيه ، تأكل الظالم ولاتضر المظلوم [2] . ولعل تفسير هذه الأسطورة في نص نجده عند ابن قتيبة ، يردّ هذا الصنيع إلى سدنتها والقائمين عليها ، وربما توهّم بعضهم، أو أُوْهِمَ ، أنه فِعْلُ النار نفسها، قال ابن قتيبة : « وكانت لهم نار يقال إنها كانت بأشراف اليمن ، لها سدنة ، فإذا تفاقم الأمر بين القوم فَحُلِفَ بها انقطع بينهم ، وكان اسمها هُوْلة والمَهَوْلَة ، وكان سادنها إذا أُتي برجل هيبه من الحلف بها ، ولها قيِّم يطرح فيها الملح والكبريت ، فإذا وقع فيها استشاطت وتنقضت ، فيقول : هذه النار قد تهددتك » [3] .

نار *الغدر* أو نار *العار* :

إن الجاهليين من العرب في العصر الجاهلي مع ما كانوا عليه من صراعات ومنازعات دائمة ، فإنهم كانوا لايغدرون ، وكانت العهود عندهم معظمة

(١) اللسان ، لابن منظور ، (غمس) .

(٢) السيرة النبوية ، جـ ١ ، ص ٢٧ .

(٣) المعاني الكبير ، جـ ١ ، ص ٤٣٤ ؛ وانظر : خزانة الأدب ، جـ ٧ ، ص ١٥١ ؛ بلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ١٦٦ . على أن نار التهويل عند الثعالبي في ثمار القلوب (ص ٥٧٨) هي التي يهولون بها على السبع إذا خافوه .

محفوظة ، والمواثيق مؤكدة محترمة ، وقد تقدم شيء من وسائل تأكيد العهود والمواثيق في حياتهم ، فقد كانوا يبغضون الغدر ويشنعون على أهله ويشهرون بهم في مجامعهم ومواسمهم ، فإذا غدر الرجل منهم بجاره أوقدوا له نارًا بمنى أيام الحج ، ثم صاحوا : هذه غدرة فلان [١] . ولعل سر اختيارهم لموضع منى وزمان الحج يعود إلى اجتماع الناس أولاً ، ثم إلى قدسية الزمان والمكان ثانيا، وربما إلى عظمة النار وهولها في نفوسهم ثالثا ، وإلا لرفعوا علمًا أو اكتفوا بالصوت المجلجل الذي يقتحم على الناس منازلهم . وعند الألوسي : أوقدوا النار بمنى أيام الحج على أحد الأخشبين ثم صاحوا هذه غدرة فلان ، فيحذره الناس[٢] ومن أشعارهم في هذه النار قول امرئ القيس :

أَحَنْظَلُ هـــذا ذِكْرُ مَا قَدْ فَعَلْتُمْ   وأجْلُوا لكمْ وَجْهَ الحديثِ بتبيانِ
سَأُوقِدُ ، حتى يَعْلَمَ النَّاسُ غَدْرَكُم   بِمَشْهُورَةٍ فوق العَلاءِ بنيرانِ[٣]

وقول الحادرة :

فَسُمَيَّ - وَيْحَكِ - هل سمعتِ بِغَدْرَةٍ   رُفِعَ اللِّواءُ لنا بها في مَجْمَعِ[٤]

قول زهير بن أبي سلمى :

(١) خزانة الأدب ، جـ ٧ ، ص ١٥١ .
(٢) بلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ١٦٢ .
(٣) امرؤ القيس ، ديوانه ، ص ٣٩٨ .
(٤) ديوان الحادرة الغطفاني ، تحقيق ناصر الدين الأسد (بيروت : دار صادر ، ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م) ، ص ٥١ ؛ والمفضليات ، تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط ٦ (القاهرة : دار المعارف ، د.ت.) ، ص ٤٥ .

فَإِنْ تَدَعُوا السَّوَاءَ فَلَيس بيني وبينكم بني حصن بَقَاءُ
وَيَبْقَى بيننا قَذَعٌ وتُلْفَوا إذًا قومًا بأنفسهم أساؤوا
وتُوقَدُ نَارُكُمْ شَررًا ويُرْفَعْ لكم في كُلِّ مَجْمَعَةٍ لِوَاءُ[1]

وقول صفية بنت عبد المطلب :

ألاَ مَنْ مُبْلغٌ عني قُريشًا فَفَيْمَ الأمْرُ فينا والإمَارُ
لنا الأمرُ المقدمُ قد عَلِمتُمُ ولم تُوقدْ لنا بالغَدْرِ نَارُ[2]

نار المسافر أو نار الطَّرْد :

ومن مذاهب العرب أنهم كانوا يوقدون النار للمسافر ، أو خلف الزائر الذي لايحبون رجوعه ، ولايشتهون أوبته ، ويقولون في دعائهم : أبعده الله وأسحقه ، وأوقد نارًا إثره [3] .

وَجُمَّةِ أقوامٍ حَمَلْتَ ولم تكنْ لِتُوقِدَ نَارًا بعدهم للتَّنَدُّمِ[4]

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى بشرح ثعلب ، القاهرة : مطبعة الدار القومية ١٩٦٤) ، ص ٧٧ ، وسماها نار الشهرة .

(٢) ديوان الحماسة لأبي تمام بشرح التبريزي ط : عالم الكتب بيروت (د. ت) جـ ٢ ، ص ٤٠١ .

(٣) انظر في هذه النار : الحيوان ، جـ ٤ ، ص ٤٧٣ ؛ وثمار القلوب ، ص ٥٧٧ ؛ والمعاني الكبير ، جـ ١ ، ص ٤٣٤ ؛ وعيار الشعر ، ص ٥٤ ؛ ومحاضرات الأدباء ، جـ ٣ ، ص ٦٢٣ ؛ ونهاية الأرب ، جـ ١ ، ص ١١٠ .

(٤) ثمار القلوب ، ص ٥٧٧ ؛ ونهاية الأرب جـ ١ ، ص ١١٠ ؛ والمعاني الكبير ، جـ ١ ، ص ٤٣٤ . والجُمَّة : الجماعة يمشون في الدم والصلح ، يقول : لم تندم على ما أعطيت من الحمالة عند كلام الجماعة ، فتوقد خلفهم نارًا كي لايعودوا .

وكانوا إذا خرجوا إلى الأسفار أوقدوا نارًا بينهم وبين المنزل الذي يريدونه، ولم يوقدوها بينهم وبين المنزل الذي خرجوا منه ، تفاؤلاً بالرجوع إليه[1] . وشبيه بهذه النار أو هي إياها نار سماها الجاحظ : نار الخُلَعَاء أو الهُرَّاب ، واستدل عليها بقول الشاعر :

ونارٍ قُبَيْلَ الصُّبْحِ بادرتُ قَدْحَها حَيَا النَّارِ ، قد أوقدتُها للمسافرِ

وقال الجاحظ في تفسيره : يقول : « بادرت الليل ، لأن النار لاترى بالنهار ، كأنه كان خليعا أو مطلوبا »[2] .

وربما أوقدوا نارا - على العكس تمامًا مما تقدم - هي نار الإياب ، وهي النار التي توقد للقادم من السفر سالما غانما ، قال عدي بن زيد :

يَا لُبَيْنَى أَوْقِدي النَّارا إنَّ مَنْ تَهْوَيْنَ قد حَارا[3]

نار السعالي أو نار الغيلان :

لعل البيئة الجغرافية للجزيرة العربية في كونها صحراء قاحلة ممتدة ، لايحد امتدادها إلا الجبال ذات الكهوف والأغوار ، ولايخرق الصمت المطبق في أرجائها إلا حفيف الأشجار وصفير الرياح ، وغلبة التوحش على حيوانها ، وكون العرب أهل انتقال وترحال ، لعل ذلك هو الذي ولّد وحشة ورهبة

(١) بلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ٣٢٤ .

(٢) الحيوان ، جـ ٤ ، ص ٤٨٩ ؛ والبيت في ، اللسان ، (حيا) ، وقال في تفسيره : قوله حيا النار : أراد حياة النار ، فحذف الهاء .

(٣) نهاية الأرب ، جـ ١ ، ص ١١١ ، (وسماها النويري : نار السلامة) ، وفي بلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ١٦٣ . والرواية في نهاية الأرب : « قد زرا » .

وحذرًا عند أكثر من يمر بهذه الصحراء ، مما يدفعه أحيانًا إلى أن يتوهم ما لاوجود له في الحقيقة ، ولذا كان حديث العرب عن الجن والسعالي والغيلان في تشكلها وتلونها وملابسها للإنس أكثر من حديث معظم الأمم ، وفي هذا الحديث ما هو حقيقة ، وفيه ما هو وهم شكّله خيال الخائف الوجل المترقب ، وربما كان هذا كله مصدر الموروث العربي الأسطوري عن الغول والسعلاة .

وقد فرّق الجاحظ بين السعالي والغيلان ، فذهب إلى أن الغول « اسم لكل شيء من الجن يعرض للسُّفَّار ، يتكون في ضروب الصور والثياب ، ذكرًا كان أو أنثى ، إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى . . والسعلاة اسم الواحدة من نساء الجن إذا لم تتغول لتفتن السُّفَّار »[(1)] . على أن بعض اللغويين يجعلهما نوعًا واحدًا ، وقد فرّق الجاحظ بين نار السعالي ونار الغيلان ، لـلفرق الذي سقناه عنده آنفا ، فقال : « ونار أخرى التي يحكونها من نيران السعالي والجن، وهي غير نار الغيلان »[(2)] . وقال عن نار الغول : « ونار أخرى ، وهي النار التي تذكر الأعراب أن الغول توقدها بالليل ، للعبث والتخييل وإضلال السابلة » ، قال أبو المطراب عبيد بن أيوب العنبري :

فَلِلَّه دَرُّ الغُولِ أيُّ رَفِيْقَةٍ ... لِصَاحِبِ قَفْرٍ خَائِفٍ مُتَقَفِّرِ
أرَنَّتْ بِلَحْنٍ بَعدَ لَحنٍ وَأوْقَدَتْ ... حَوَالَيَّ نِيرَانًا تَبُوخُ وَتَزْهَرُ[(3)]

(1) الحيوان ، جـ ٦ ، ص ص ١٥٨ ، ١٥٩ ؛ وذكر بعض الأشعار التى قيلت في تلون الغول ونكاح الإنس للسعالي .

(2) الحيوان ، جـ ٤ ، ص ٤٨١ .

(3) الحيوان ، جـ ٥ ، ص ١٢٣ ؛ ومحاضرات الأدباء ، جـ ٣ ، ص ٦٢٥ ، ونسب الشعر لعبيد بن الأبرص ، وهو وهم ، وعبيد بن أيوب العنبري شاعر أعرابي كان جوالا في مجهول الأرض ، يركب =

على أن البغدادي [١] ، والألوسي[٢] ، ساقوا بيتَيْ عبيد بن أيوب بعد ذكرهم نار السعالي ، وأنها شيء يقع للمتغرب والمتقفر . ومن أوهامهم وأساطيرهم أن من علق على نفسه كعب أرنب لم تقر به جِنَّان الحي ، وعُمَّار الدار ، وشياطين الحَمَاطَة ، وجَانُّ العُشَرَة ، وغول القفر وكل الخوافي ، وتطفأ عنه نيران السعالي [٣] .على أن الشاعر الحكيم قد أرشد إلى ما هو خير، فقد روى جابر بن عبد الله قال : قال رسول الله ﷺ : إذا تغولت لكم الغيلان فنادوا بالأذان ، وإياكم والصلاة على جواد الطريق . وروي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله : إذا تغولت الغيلان فليؤذن ، فإن ذلك لايضره[٤] .

وتزعم العرب أن الرجل إذا تفرد في الصحراء ظهرت له في خلقة الإنسان، فلايزال يتبعها حتى يضل عن الطريق ، فتدنو منه ، وتتمثل له في صور مختلفة ، فتهلكه روعا ، وقالوا : إذا أرادت أن تضل إنسانا أوقدت له نارًا ، فيقصدها فتفعل به ذلك [٥] .

= القفر والمجاهل ، وكان يذكر في شعره أنه يرافق السعالي والغيلان ويبايت الذئاب والأفاعي ، ويؤاكل الظباء والوحش ؛ انظر : الحيوان ، جـ ٦ ، ص ١٦٥ ؛ والشعر والشعراء ، ص ٧٥٨ .

(١) خزانة الأدب ، جـ ٧ ، ص ١٤٩ .

(٢) بلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ١٦٥ . وفي قولهم : شيء يقع للمتغرب ، دلالة على أنها نار متخيلة لاحقيقة لها .

(٣) انظر : عيار الشعر ، ص ص ٦٤ ، ٦٥ ؛ ونهاية الأرب ، جـ ٣ ، ص ١٢٤ . والحماطة ، والعشرة: نوعان من الشجر .

(٤) حديث النبي ﷺ في مسند الإمام أحمد بن حنبل (بيروت : المكتب الإسلامي ودار صادر ، د.ت.) ، جـ ٣ ، ص ٣٠٥ . والأثر المروي عن عمر بن الخطاب في بلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ٣٤٨ .

(٥) بلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ٣٤٨ .

نار الحرب أو نار الأهبَة :

أما من سمّى هذه النار بنار الأُهْبة فقد نص على أن العرب كانوا إذا أرادوا حربًا أو توقعوا جيشا ، وأرادوا الاجتماع ، أوقدوا ليلاً على جبل ، فتجتمع إليهم عشائرهم ، فإذا جَدُّوا وأعجلوا أوقدوا نارين .

وسماها الثعالبي (نار الإنذار) ، واستشهد عليها بقول عمرو بن كلثوم :

ونحنُ غَدَاةَ أُوْقِدَ في خَزَازَى   رَفَدْنَا فوقَ رِفْدِ الرَّافدِينَا

ثم أعقب ذلك بنار سماها (نار الاستكثار) ، وقال في شأنها : « كانوا إذا نزلوا منزلاً وهم جيش يريدون محاربة قوم ، استكثروا من النيران ، وأكثروا من الذبح ، مخافة أن يحزرهم حازر بقلة ذبحهم ونيرانهم ، فيستدل على العورة منهم » [1] . على أن الثعالبي حين جاء إلى ذكر نار الحرب قال : « هي على طريق المثل والاستعارة لا على الحقيقة ، كما قال جل ذكره : ﴿ كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ ﴾ [2] .

أما الجاحظ ، فسمّى النارين باسم نار الحرب ، وقال في الأولى : « ونار أخرى وهي النار التي كانوا إذا أرادوا حربًا ، وتوقعوا جيشًا عظيما ، وأرادوا الاجتماع ، أوقدوا ليلاً على جبلهم نارًا ، ليبلغ الخبر أصحابهم ، وإذا وجدوا في جمع عشائرهم إليهم أوقدوا نارين [3] .

---

(١) ثمار القلوب ، للثعالبي ص ٥٧٩ .

(٢) ثمار القلوب ، ص ٥٧٦ ؛ سورة المائدة ، الآية ٦٤ .

(٣) الحيوان ، جـ ٤ ، ص ص ٤٧٤ ، ٤٧٥ .

ثم ساق بيت عمرو بن كلثوم . ثـم قال في موضع آخر تحت عنوان (نار الحرب) : « ويـذكـرون نـاراً أخرى وهي علـى طريق المثـل لا على طريـقة الحقيقة » [1] ، وفـي أمهات كتب التفسيـر حُملت نار الحرب في قوله تعالى : ﴿ كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَاراً لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ ﴾ على الاستعارة لا على الحقيقة [2] ، غير أن أبا حيـان النحوي يشير إلى أن قـومًا قالوا : هو على حقيـقته ، وليس استعارة ، وهـو أن العـرب كانت تتواعد للقتال ، وعلامتـهم إيقاد نار على جبل أو ربوة، فيتبـادرون والجيش يسري ليلاً ، فيوقد من مر بـهم ليلاً النار ، فيكون إنذارا . . . وقيل إذا تراءى الجمعان وتنازل العسكر أوقدوا بالليل نارًا ، مخافة البيَات ، فهذا أصل نار الحرب ، وقيل : كانوا إذا تحالفوا على الجد في حربهم أوقـدوا نارًا وتحالفـوا [3] . ونص النويري على حـقيقة نار الحرب ، فقال : « نار الحرب ، وتُسَمى نار الأهبة والإنذار ، تـوقد على يفاع ، فتكون إعلامًا لمن بَعُد » ، قال ابن الرومي .

لَهُ نَارَان نَارُ قِـرَى وحَـرْبٍ ... تَرى كـلتيهـما ذاتَ الـتهـاب[4]

ثم إن النـويري عدّد النيـران المجازية عنـد العرب ، ولم يذكـر نار الحرب معها[5] .

---

(١) الحيوان ، جـ ٥ ، ص ١٣٣ .
(٢) انظر جامع البيان للطبرى جـ ١٠ ، ص ٤٥٨ .
(٣) البحـر المحيط لأبى حيان الأندلسى ط ٢ (بيروت : دار الفكر ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) ، جـ ٣ ، ص ص ٢٢٥ ، ٢٢٦) .
(٤) نهاية الأرب ، جـ ١ ، ص ١١١ .
(٥) نهاية الأرب ، جـ ١ ، ص ١١٤ .

قلت : والذي أرجِّحه أن الأصل في نار الحرب الحقيقة ، ولا مانع من أن تحمل على سبيل المجاز والمثل في مواضع ، والشواهد على ما أرجحه كثيرة ، فبالإضافة إلى ما تقدم، جاء عند الميداني في تفسير قولهم (نار الحرب أسعر) : « كانت العرب إذا أرادت حربًا أوقـدت نارًا لتصير إعلاما للناهـضين فيها ، قال الله ، عـز وجـــل : ﴿ كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ ﴾[1] ، وفـي النقائض : « وأمـا ابن مزيقياء الغسانـي فإنه أقبل حتى أغار علـى بني ضبة ، وقد كانوا أوقدوا مع جروة وشـقرة ابني ربيعة بن ثعلبة بـن سعد بن ضبّة نارًا للحـرب ، فقال الملك : ما هـذه النار التي تدخـن علينا ؟ قالـوا : هذه جروة وشقرة قد أوقدوا نارًا للحرب » [2] . وفي النقائض أيضًا : « وكان كليب بعث في ربيعـة يجمعهم ، ثم بـعث على مقدمته السفاح التغلبـي ، وأمره أن يوقد على خزازي ، ليهتدوا بناره ، وقال له : إن غشيك العدو فارفع نارين » [3] .
وذكر الجاحظ أنهم «كانوا إذا أجمعوا للحـرب دخنوا بالنهار وأوقدوا بالليل» ، قال خمام السدوسي :

وَإِنَّا بـالـصُّلَيْبِ بـبـطـنِ فَجٍّ	جـمـيعًا واضـعـين بـهـا لظـانـا
نُدخـن بـالـنـهـارَ لِيُبْصِرُونـا	ولا نَخْفَى عـلـى أحَدٍ أتَانَا[4]

(١) مجمع الأمثال للميداني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : مطبعة عيسى البابي الحلبي ، د.ت.) ، جـ ٣ ، ص ٣٩٥ .

(٢) أبو عبيدة معمر بن المثنى ، النقائض ، نشره أنتوني بيفان (ليدن : مطبعة بريل ، ١٩٠٧ - ١٩٨٠ م) ، جـ ١ ، ص ١٩٦ .

(٣) أبو عبيدة ، النقائض ، جـ ٢ ، ص ١٠٩٤ .

(٤) البيان والتبيين ، جـ ٣ ، ص ص ٢٢ ، ٢٣ ؛ والبيتان في ديوان الأعشى ، شرح وتعليق محمد محمد حسين (بيروت : مطبعة دار النهضة ، ١٩٧٤ م) ، ص ١٨٧ .

وعن أبي عمرو بن العلاء : « كان أول يوم امتنعت معد عن الملوك ، ملوك حمير ، وكانت نزار لم تكثر بعد ، فأوقدوا نارًا على خزاز ثلاث ليال ، ودخّنوا ثلاثة أيام ، ولولا عمرو بن كلثوم ما عُرف ذلك اليوم حيث يقول :

وَنَحْنُ غَدَاةَ أُوْقِدَ فِي خَزَازَى   رَفَدْنَا فَوقَ رِفْدِ الرَّافِدِينَا[1]

قلت : وكيف يخفى على أبي عمرو قول زهير بن جناب :

شَهِدْتُ المُوقِدِينَ عَلى خَزَازَى   وبِالسُّلَّانِ جَمْعًا ذا زُهَاءِ[2]

ولما نزل رسول الله ﷺ ، مَرَّ الظَّهْرَان ، في غزوة الفتح ، وأبو سفيان بن حرب وحكيم بن حزام وبديل بن ورقاء يتحسسون الخبر عن رسول الله ، فسمع العباس بن عبد المطلب أبا سفيان يقول : والله ما رأيت كالليلة قَطُّ نيرانا، فقال بديل بن ورقاء : « هذه نيران خزاعة حمشتها الحرب »[3] . وترجم المرزباني لمعقل بن عامر بن نمير الأسدي ، فقال : « وعامر لقبه المُوْقِد، وكان رئيس بني أسد في بعض حروبهم ، فأوقد لهم نارًا ، فَسُمِّيَ المُوْقِد »[4]. وكان الذي يوقد نار الحرب يعرف بالرائد ، قال الخصفي المحاربي :

(١) العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين وآخرين ، مطبعة لجنة التأليف القاهرة ١٩٦٥ جـ ٦ ، ص ٨٤ ؛ ومعجم ما استعجم ، (خزاز) ، خزاز : جبل أحمر لغنيّ .

(٢) كتاب الأغاني (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت.) جـ ١٩ ، ص ٢٣ ؛ ومجمع الأمثال، جـ ٤ ، ص ١٩ .

(٣) الأغاني ، جـ ٦ ، ص ٣٥٢ .

(٤) معجم الشعراء للمرزباني ، نشر بعناية كرنكو ، ط ١ (القاهرة : مكتبة القدسي ، ١٣٥٤ هـ) ، ص ٣٧١ .

أولئـك قومـي إنْ يَلُذْ ببـيوتهـمْ أخُو حَدَث يـومًا فَلَنْ يُتَهَضَّمَا
وكَمْ فـيـهـمُ مِنْ سَيِّدٍ ذي مَهَابَةٍ يُهَابُ إذا ما رَائدُ الحَرْبِ أضْرَمَا[١]

وكانوا يوقدون نار الحرب على جبل أو يفاع من الأرض ليكون ذلك أظهر لها ، ولتراها عشائرهم وحلفاؤهم فيجتمعوا لها ، قال عوف بن عطية التيمي :

إذَا مَـا اجْتَبَيْنَا جَبَى مَنْهَلٍ شَـبَبْنَا لحـرب بِعَلْيَاءَ نَارا[٢]

وقال الشمردل :

أنَاخُوا فَصَالُوا بالسـيوفِ وأوقَدُوا بعـلياءَ نَارَ الحربِ حـتى تَأجَّجَا[٣]

وقال زهير بن جناب :

وَلَقَدْ شَهِدْتُ النَّارَ للأسْلاَفِ تُوقَدُ في طُمَيَّةَ[٤]

وقال تأبط شرا :

وَهُمْ أسلَمـوكم يَوْمَ نَعْف مُرَامِـرٍ وقد شَمَّرتْ عن ساقها جَمْرَةُ الحربِ
بَصُرْتُ بنـارِ شِمتُها حـين أوْقِدَتْ تـلُوحُ لنـا بين الـرُّتَيْلَةِ فالـهَضْبِ[٥]

(١) المفضليات ، ص ٣٢٠ .
(٢) المفضليات ، ص ٤١٥ .
(٣) البغدادي ، الخزانة ، جـ ٩ ، ص ٩٧ .
(٤) الأغاني ، جـ ١٩ ، ص ٢٢ . وطمية : جبل في طريق مكة . انظر : معجم البلدان (بيروت : دار صادر ودار بيروت ، ١٣٧٤ هـ - ١٣٧٦ هـ) ، (طمية) . ورواية البيت فيه : ولقد شهدت النار بالأنفار توقد في طميه .
(٥) تأبط شرا ، ثابت بن جابر ، ديوانه ، جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاكر ، ط ١ (بيروت : دار الغرب الإسلامى ، ١٩٨٤ م) ص ص ٦٦ ، ٦٧ .

ومن الشعر الذي جاء فيه ذكر نار الحرب ، وحملها فيه على الحقيقة أولى وأرجح ، قول دريد بن الصمة يمدح عبدالله بن جدعان التيمي :

وَجَلْدًا إذا الحـــرب مَرَّتْ بــــه يُعِينُ عـلـيـهـا بِجَزْلِ الحَطَبْ[1]

وقول عبد الرحمن بن دارة الغطفاني :

فَلا سِلْمَ حتَّى تُنْحَطَ الخيلُ بالقَنَا وتُوقَدَ نَارُ الحربِ بالحطب الجزلِ[2]

وقول زهير بن أبي سلمى :

إذا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَــوَانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوس تَهُرُّ النَّاسَ ، أنيابُها عُصْلُ

قُضَاعيَّةٌ أو أخـتـهـا مُضَرِيـة يُحَرَّقُ في حَافَاتِها الحَطَبُ الجزلُ[3]

وقول الأعشى :

ولــه المُقْدَمُ فــي الحَرب إذا سَاعَةُ الـشِّدْقِ عـن الـنَّاب كَلَحْ

أيَّ نـــارِ الحَرْبِ لا أوْقَدَهَا حَطَبًا جـزلاً فــأَوْرَى وَقَدَحْ[4]

وقول الأفوه الأودي :

كـشـهـابِ الـقَذْفِ يَرْمِيكُم بِهِ فـارسٌ فـي كَفِّهِ لـلـحـربِ نـارُ[5]

(١) الأغاني ، جـ ١٠ ، ص ٢١ .
(٢) الأغاني ، جـ ٢١ ، ص ٢٤٦ .
(٣) زهير بن أبي سلمى ، ديوانه بصنعة ثعلب ، ص ١٩ .
(٤) الأعشى ، ديوانه ، ص ٢٤١ .
(٥) الحيوان ، جـ ٦ ، ص ٢٧٥ .

ولهذه الأبيات أشباه ونظائر [1] ، وسيأتي الحديث عنها بالتفصيل في الفصل الثاني من هذا البحث ، عند تناول الصورة الفنية لأدوات الحرب في الشعر الجاهلي .

نار القِرى أو نار الأضياف :

وهي من مفاخر العرب ومن مآثرهم ، في جاهليتهم وإسلامهم ، ولم تذكر في آثارهم نار تضاهي هذه النار في باب الفخر والمديح ، وربما تجاوز ذكرهم لهذه النار واحتفاؤهم بها حدود الوقائع إلى ما يشبه الخرافات والأساطير ، لأن العرب تعظم الكرماء وتكبر الأجواد الأسخياء ، ولعل الجود والكرم أسمى الخصال منزلة ، وأرفعها شأنا ، وكان لظروفهم الاجتماعية والاقتصادية أكبر الأثر في ذلك ، فالفقراء والمحتاجون إلى الطعام والرفد أكثر من ذوي الغنى وأرباب الثراء ، قال الجاحظ في شأن هذه النار : « وهي مذكورة على الحقيقة لا على المثال ، وهي من أعظم مفاخر العرب ، وهي النار التي ترفع للسَّفْر ولمن يلتمس القِرى » [2] . وقال النويري : « وهي من

(1) انظر ، المفضليات ، ص ص ٥٩ ، ٣٣٣ ، ٣٤١ ، ٣٦٤ ؛ والأصمعيات ، تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط ٥ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص ص ٢٠٧ ، ٢١٦ ؛ والنقائض ، جـ ١ ، ص ص ١٠٦ ، ١٤٦ ، ١٤٨ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٤٨١ ، ٥٢٤ ، ٥٣٨ ؛ جـ ٢ ، ص ٨٥٤؛ والأغاني ، جـ ٤ ، ص ٢١١ ؛ جـ ٦ ، ص ٣٩ ؛ جـ ٧ ، ص ١٣٥ ؛ جـ ٨ ، ص ٩١ ؛ جـ ١١ ، ص ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٨٣ ؛ جـ ١٤ ، ص ١٥ ؛ جـ ١٥ ، ص ٩١ ؛ جـ ١٨ ، ص ٨١ ؛ جـ ٢٤ ، ص ٣٣ ؛ ومعجم الشعراء ، ص ٢٥٩ ؛ وأبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، المؤتلف والمختلف ، ملحق بمعجم الشعراء ، تصحيح وتعليق كرنكو ط . أولى (القاهرة مكتبة القدسي ١٣٥٤ هـ) ص ٨٧ وما بعدها ، والشعر والشعراء جداول ص ص ٣٥٣ ، ٥٤٢ .

(2) الحيوان ، جـ ٥ ، ص ١٣٤ ، وانظر : ثمار القلوب ، ص ٥٧٥ ؛ وبلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ١٦١ .

أعظم مفاخر العرب ، كانوا يوقدونها في ليالي الشتاء ، ويرفعونها لمن يلتمس القرى ، فكلما كانت أضخم ، وموضعها أرفع ، كان أفخر ، وهم يتمادحون بها [١] ، ومن مشهور شعر مهلهل في رثاء أخيه كليب .

أُنْبئْتُ أنَّ النَّارَ بعدك أُوقِدَتْ ... واسْتَبَّ بعدك يا كُليبُ المجْلسُ

وكان كليب ، لعظمته ، لاتوقد نار في حيه غير ناره ، ولايتكلم بمحضره لمهابته » [٢] .

وكان العرب يوقدون نيرانهم على الجبال والأعلام واليفاع من الأرض ، ليراها الضيفان من بُعد ، فيؤموها ، وهذا عندهم مبلغ الكرم وغاية الجود ، ولعل من أشهر الشعر وأذيعه في هذا المقام قول الأعشى :

لَعَمْري لقد لاَحَتْ عُيونٌ كثيرةٌ ... إلى ضَوْءِ نَارٍ باليَفَاعِ تَحَرَّقُ
تُشَبُّ لمقرورَيْنِ يصطليانها ... وبَاتَ على النَّار النَّدَى والمُحَلَّقُ [٣]

ونحوهما قول عباءة بن جعشم :

فَبَاتَتْ على علياءَ نارُ ابن جُعْشُمٍ ... تُشَبُّ لغَوْرِي وآخر مُنْجِدِ
وبات الندى والجودُ يصطليانها ... حَلِيفَى كريمٍ واجدٍ غيرِ مُجْحِدِ [٤]

---

(١) نهاية الأرب ، جـ ١ ، ص ١١٣ .

(٢) المعمرون والوصايا للسجستاني بتحقيق / عبد المنعم عامر مطبعة عيسى البابى الحلبى ١٩٦١ م ، ص ٦٥ وما بعدها .

(٣) الأعشى ، ديوانه ، ص ص ٢٢٣ - ٢٢٥ .

(٤) المرزباني ، معجم الشعراء ، ص ٣٠٤ .

وقول حاتم الطائي :

ولكن بهذاك اليفاع فأوقدي بجزلٍ ولا تستوقدي بِضِرَامِ[1]

وقوله أيضًا ، وقد أمر غلامه أن يوقد نارًا ، لينظر إليها من ضل الطريق فيصمد نحوه :

أوْقدْ ، فإنَّ الليلَ ليلٌ قَرٌّ
والريح ، يا مُوْقِدُ ، ريحٌ صرُّ
عسى يَرَى نَارَكَ من يَمُرُّ
إنْ جَلَبَتْ ضَيْفًا فأنْتَ حُرُّ[2]

وقال الصلتان الفهمي :

ونُوقدها شَقْرَاء في رَأسِ هَضْبَةٍ لِيَعْشُوا إليها كُلُّ باغٍ وجَازِعُ

وقال مزرد بن ضرار :

فَأبْصَرَ نَاري وهي شَقْرَاءُ أُوقِدَتْ بعلياءَ نشزٍ للعيونِ النواظرِ

وقال سحر العود :

له نار تُشَبُّ على يَفَاعٍ لكل مُرَعْبَلِ الأهْدَابِ بَالي[3]

وشبيه بهذا البيت قول أبي زيد الأعرابي الكلابي :

(1) ديوان حاتم الطائي ، تحقيق د. عادل سليمان (مطبعة المدني القاهرة د.ت.) ، ص ٩١ .
(2) ديوانه ، ص ٦١ .
(3) الأبيات الثلاثة في الحيوان ، جـ ٥ ، ص ص ٦٢ - ٦٥ .

لــه نــار تُشَبُّ عــلــى يَفَاعٍ إذا الــنـيـران أُلبِسَتِ الــقِنَاعَا[1]

ولعدي بن خرشة الأوسي قوله :

وتُوقَدُ بـالـيَفَاعِ ، اللـيـلَ نـاري تُحَشُّ ولا يُحَسُّ لـهـا خُبُوتُ[2]

وللحطيئة يمدح الوليد بن عقبة :

إذا حان منه منـزل الليل أُوقِدَتْ لأخْرَاهُ بـالـعالـي الـيَفَاع أوَائلُه[3]

وله أيضًا قوله :

لَنِعْمَ الحـيُّ حـيُّ بـنـي كُلـيـبٍ إذا مـا أوْقَدُوا فـوق الـيَفَاعِ[4]

وإذا لم يرفع الـعربي النار من أول الليـل مضرمة فوق علم يـراها كل من يطلب القرى ويحتاج إلى الطعام ، فإنه على الأقل يرفعها إذا ما أحس من بعيد من يتحســس مضيفا بقربه ويؤويـه ، ويكون ذلك أحيانًا بالنـباح أو العواء من الضيف ، لينبه كلاب النازلين ، فيـستدل على المنزل ، فإذا الجواد الكريم يرفع الشعلـة ليهتدي بها الـضيف فيؤمها عنـدئذ ، وفي أشعارهم ما يـدل على هذا ويؤديه ، من ذلك قول عوف بن الأحوص :

ومُسْتَنْبِـحٍ يـبـغـي المَبِيْتَ ودونـه مِنَ الـلَّيـلِ بـابـا ظُلْمَةٍ وسُتُوْرُهـا

(١) أبو تمام ، ديوان الحماسة ، جـ ٢ ، ص ٢٢٦ ؛ وفي الحيوان ، جـ ٥ ، ص ١٣٥ بدون نسبة .

(٢) معجم الشعراء ، ص ٢٥٢ .

(٣) ديوان الحطيـئة جرول بن أوس ، تحقيق نـعمان أمين طه ، ط ١ (القاهـرة : مصطفى البابـي الحلبي ، ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٨ م) ، ص ٢٣٩ ؛ والأغاني ، جـ ٥ ، ص ١٤٨ .

(٤) ديوانه ، ص ٦٢ .

رَفَعْتُ له ناري فـلما اهتـدى بها   زَجَرْتُ كـلابـي أنْ يَهِرَّ عقُورُهَا[1]

وقول حميد بن الأرقط :

ومُسْتَنْبحٍ بعد الـهدوء وقد جَرَتْ   لـه حَرْجَفٌ نَكْبَاءُ والـلـيـل عَاتِمُ
رَفَعْتُ له مَخْلُوطَةً فـاهتـدى بهـا   يُشَبُّ لها ضَوْءٌ مـن النار جَاحِمُ[2]

وقول جرير مجيبًا الأعور النبهاني :

وأعْوَرَ من نـبهـانَ يعـوى ودونه   مـن الـليل بـابـا ظُلْـمـة وسُتُورُ
رفعـتُ له مـشوبـةً يهـتدي بـهـا   يـكاد سَنَاهـا في الـهواءِ يـطيـرُ[3]

وكانوا يفاخرون ويمدحون بعلو شعلة نار القرى وارتفاع سناها ، ليراها من يطلبه فيهوي إليها ، قال عمرو بن عبدالله العجلي :

إذَا أُخْمِدَ النيرانُ مِنْ حَذَرِ القِرَى   رأَيْتَ سَنَا ناري يُشَبُّ اضْطِرَامُهَا[4]

وقال أبو النجم العجلي :

لـقد عَلـمَتْ عِرْسِي قُلاَبَةُ أنـني   طَوِيـلٌ سَنَا ناري بـعـيدٌ خُمـودُهَا

---

(١) المرزباني ، معجم الشعراء ، ص ٢٧٥ ؛ الضبي ، المفضليات ، ص ١٧٦ ؛ الجاحظ ، الحيوان ، جـ ٥ ، ص ١٣٦ ؛ ونسبها الأصفهاني ، صاحب الأغاني ، جـ ١٢ ، ص ٢٧٥ ، إلى شبيب بن البرصاء .

(٢) عيون الأخبار لابن قتيبة (القاهرة: نشرة القسم الأدبي بدار الكتب القاهرية، ١٣٤٨ هـ / ١٩٢٨ م) ، جـ ٣ ، ص ٢٦٢ .

(٣) المؤتلف والمختلف ، ص ٣٩ .

(٤) معجم الشعراء ، ص ٢٢٣ .

إذا حَلَّ ضيفي بالـفلاة فلم أجد سِوَى مَنْبَتِ الأطناب شُبَّ وَقُودُهَا[١]

وقال عباءة بن جعشم العبسي :

كَأنْ لَمْ يَقُلْ يَومًا يزيدُ بن جُعْشُمٍ لـنار الـنَّدى ارفـع سـناهـا وأوْقِدِ
وأذْكِ سَنَا نارِ النَّدَى عَلَّ ضـوءها يـجـيءُ بِمُقْوٍ أو طـريدٍ مُشَرَّدِ[٢]

ومما يدخل في نار الـقرى والأضياف النار التي توقد للمـيسر ، حتى إذا ما ظفر أحدهم فى الـرهان نحر الجزر فأطعم وأكرم ، وقد فخـر الشعراء ومدحوا بهذه النـار ، وعدوها من دلائل الجود والـسخاء ، ومن ذلك قول عـبد يغوث الحارثي :

كأنـيَّ لم أركبْ جـوادا ولم أقُلْ لخـيلـيَ كُرِّى نَفِّسِي عـن رجـاليـا
ولم أسْبـأ الزِّقَّ الـرَّويَّ ولم أقُل لأيسار صدق عَظِّمـوا ضَوْءَ ناريا[٣]

وقال النمر بن تولب :

ولقد شَهِدْتُ إذا القِدَاحُ تَوَحَّدَتْ وشهـدتُ عند اللـيل مَوْقِدَ نَارِهَا[٤]

وربما أوقدوا النار بما تطيب رائحته وتشيع من عود أو قرنفل أو مندل وكل

(١) معجم الشعراء ، ص ٣١١ .
(٢) معجم الشعراء ، ص ٣٠٤ .
(٣) النقائض ، جـ ١ ، ص ١٥٤ ؛ ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ٧٣ ؛ البغدادي ، الخزانة ، جـ ١ ، ص ٣٢٩ .
(٤) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لـلانبارى تحقيق عبد السـلام هارون ، ط ٤ ،(القاهرة : دار المعارف ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م) ، ص ٢٣٠ ؛ والحيوان ، جـ ٤ ، ص ٢٤ .

ما يتبخر به وتستحسن رائحته ، لتهتدي به الضيفان ، وخاصة العميان منهم ، أو حيث يكون الوقت نهاراً ، فلا يرى لهب النار وسناها ، وقد ذكر الشعراء في أشعارهم هذا على سبيل المدح ، وخاصة في مقام ذكر الحبيبة ، وكيف اهتدى إليها ، ومن ذلك قول الحارث بن حلزة :

وبعينيكَ أَوْقَدَتْ هندٌ النَّارَ أصيْلاً تُلْوي بها العلياءُ

أَوْقَدَتْهَا بين العَقِيْقِ وشخْصَيْنِ بعُودٍ ، كلما يَلُوحُ الضِّياءُ[1]

وقال القتال الكلابي :

وشُبَّتْ لنا نَارٌ لليلى ، صبَاحَه يُذَكَّى بعُودٍ جَمْرُهَا وقَرَنْفُلِ[2]

وقال شاعر آخر :

أَمِنْ زينبَ ذي النَّارُ قُبيل الصبح ما تخبو

إذا ما خَمَدَتْ يُلْقَى عليها المَنْدَلُ الرَّطْبُ[3]

وقال عدى بن زيد :

رب نار بت أرمقها تقضم الهندى والغارا[4]

تلك أهم نيران العرب التي رأيت أن أقف عندها، وأن أفصّل القول فيها ،

(١) خزانة الأدب ، جـ ٣ ، ص ٤١٥ . وأراد بالعود هنا العود الذي يتبخر به .

(٢) الأغاني ، جـ ٢٤ ، ص ١٧٩ .

(٣) الكامل ، جـ ٣ ، ص ١١٧ .

(٤) المعانى الكبير لابن قتيبة ص ٤٣٦ . والعقد الفريد جـ ٦ ، ص ١٨ .

لأهميتها عندهم ، وظهورها في حياتهم ، وحضورها في آثارهم ، على أن لهم نيرانًا غيرها هي أقل شأنًا وأهون أمرًا من أن يوقف عندها أو يعنى بها ، لأنها كنيران غيرهم ، ليس فيها دلالة على خصوصية أو إشارة إلى تفرد أو تميز، كنار الوسم ، ونار الصيد ، ونار الفداء[1] ، ونار السليم ، ونار اليراعة، ونار الحَلْفَاء ، ونار الغضى ، ونار الاصطلاء ، ونار العرفج ، ونار الحُبَاحِب، ونار الحُمَّى ، ونار المعدة ، سواء منها ما كان حقيقيًا أو مجازيًا [2] .

وقد تعمدت أن أستوفى كل جوانب تلك النيران بشواهدها الشعرية حتى أترك المجال فى الفصل الثاني للحديث عن أدوات الحرب المستخدمة في الشعر الجاهلى وبيان علاقاتها الفنية ، مستخدمًا المنهج التحليلى الذى يعتمد على كل جوانب اللغة ورموزها ودقائقها ومضامينها البلاغية والنقدية بما يتوافق مع الموضوع المثار .

---

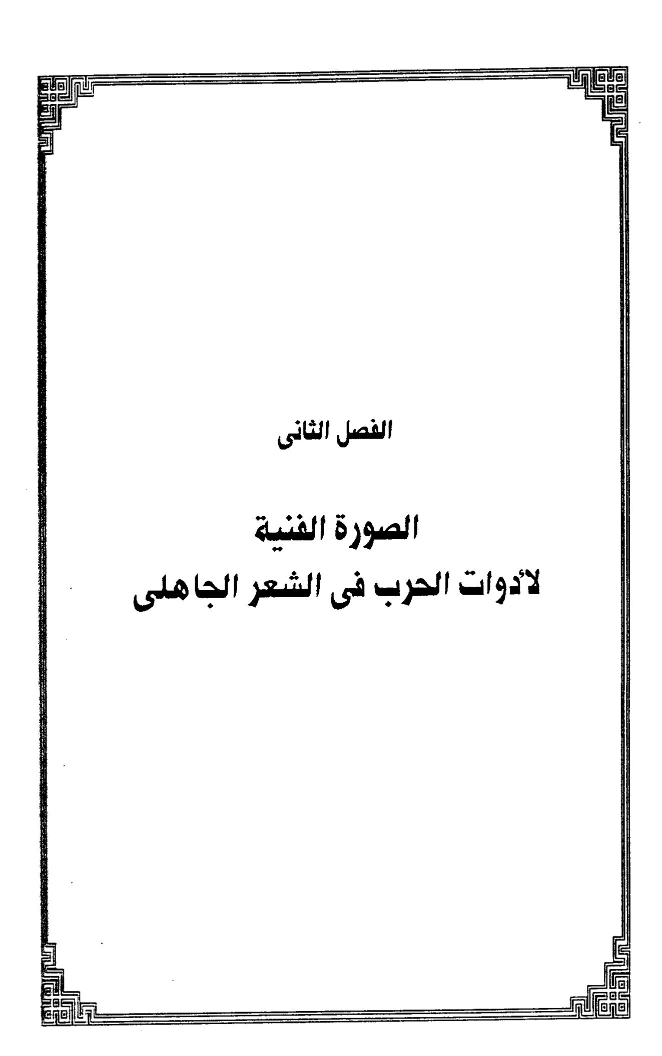
(١) سميت بنار الفداء ، لأن ملوكهم كانوا إذا سبوا قبيلة وخرجت إليهم السادات للفداء ، كرهوا أن يعرضوا النساء نهارًا فيفتضحن ، وفي الظلمة فيخفى قدر ما يحبسون لأنفسهم من الصفي ، فيوقدون النار لعرضهن ، قال الأعشى :

ومنا الذي أعطاه بالجمع ربه ... على فاقة وللملوك هباتها

نساء بني شيبان يوم أوارة ... على النار إذ تجلى له فتياتها

انظر : نهاية الأرب ، جـ ٢ ، ص ١٦٣ ؛ وراجع : بلوغ الأرب جـ ٢ ، ص ١٦٣ .

(٢) انظر في هذه النيران : الحيوان ، جـ ٤ ، ص ص ٤٨٣ - ٤٩٢ ؛ جـ ٥ ، ص ١٠٧ ؛ وثمار القلوب، ص ص ٥٧٨ - ٥٨٢ ؛ ونهاية الأرب ، جـ ١ ، ص ص ١١١ - ١١٥ ؛ ومحاضرات الأدباء ، جـ ٣ ، ص ص ٦٢٤ ، ٦٢٥ ؛ وبلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ص ١٦٣ - ١٦٧ .



الفصل الثانى

الصورة الفنية
لأدوات الحرب فى الشعر الجاهلى

تمهيد:

يحاول هذا الفصل أن يشير إلى الأشعار الجاهلية عناية بعدّة الحرب وشغفها بجلاء صورها لاستثمار القيمة الإبداعية في التأثير الوجداني ؛ وسنلاحظ أن الصورة الجزئية الحسية الدقيقة تكون - بوعي الشاعر أو لاوعيه - سعيًا فنيًا إلى رسم صورة كلية ذهنية فائقة تمنح معسكر الشاعر طمأنينة الاقتدار على الخصم وزهو الارتقاء إلى النصر فى مستوى تمنح فيه أعداءه ذعر الطريدة في مساحة الصياد الماهر ، الذي يتقن بث اليأس في حركتها لكي تواجه حتفها مذعورة !

سنلاحظ اذن جدلاً بين صورة العدّة ووجدان المقاتل (المتلقي) . وسبيل البحث إلى هذه الغاية هو دراسة فنية للشواهد الشعرية الكثيرة مرتبة ومبوبة ضمن مدار مهيأ سلفًا وفق مباحث متفاوتة تنتظم في وحدة البحث الموضوعية وهي :

أولاً : دلالة الصورة الفنية .

ثانيًا : الصور التي تبرزها مفردة (أعددت) نصًا .

ثالثًا : الصور التى تبرزها دلالة (أعددت) معنى .

رابعًا : الصور الحسية للسيف والرمح والقوس والدرع والفرس .

خامسًا : الصور الذهنية التي تبرزها مفردة (الفتى) نصًا ومعنى .

وسوف يقوم البحث باستنطاق النص من جميع جوانبه ، ومن ثم كان التحليل ينطلق من المعجم تارة ، والتركيب بمفهوميه النحوى والبلاغى تارة أخرى لنصوص من الشعر الجاهلى .

أولا :

١ - الصورة الفنية ARTSTIC IMAGE

يمكن تحديد مصطلح الصورة الفنية (أو الأدبية أو الصورة مجردة) في إطار الشعر على هذا النحو : تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والواقع دون أن يستبد طرف بآخر ، فتكون عملية التصوير الفني على هذا التأسيس سعيًا وراء تقديم نسخة جزئية أو كلية للواقع أو التوقع الحسي أو الذهني بأسلوب انفعالي مؤثر تمليه رؤية الشاعر ورؤياه (١) .

ومع أن الشعراء والنقاد قبل الإسلام لم يتواضعوا على تحديد مصطلح الصورة الفنية إلا أن الصورة كانت وكدهم وفنهم الأساسيين (٢) .

فحب الحياة الكريمة منزلة فطرية عند الإنسان ، يسعى للتعبير عنها بكل المفردات التي تشكل ناموس الحضارة لدرء الفناء خطرًا خارجيًا وتوجسًا داخليًا ،

---

(١) د. محمد حسين علي ، الصورة الفنية في المثل القرآني دار الرشيد ، بغداد ١٩٨١ م ، ص ٣٧ وما بعدها .

(٢) د. جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى ، مطبعة دار الثقافة بالقاهرة ١٩٧٤ ، ص .

فزهير بن أبي سلمى وهو داعية سلام (١) لم ينسَ السعي بعدة السلاح للذود عن حوض الحياة :

وَمَنْ لايَذُدْ عن حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ ، وَمَنْ لايظلمِ الناسَ يُظلمِ(٢)

وبهذا تكون دلالة الإعداد للحياة معادلة لدلالة الإعداد للحرب (٣) .

وفي المعجمات العربية (لسان العرب مثلا مادة عدد) نلاحظ أن الاعداد والاعتداد والاستعداد قبيل الاحضار وشكيله ، والاسم من ذلك العدة ، وكان المنادي يقول : كونوا على عُدة ، ولهذا فالعدة هي ما أعدّه المرء للحوادث من سلاح ومال ورأي ، فإذا قيل : أخذ فلان للأمر عدّته وعتاده فالمعنى منصرف إلى أن فلانًا تهيأ للأمر واستعد (٤) .

ولم تكن عدة الحرب عند الشاعر أمرًا ثانويًا ليغض من قيمتها ، فهي كما ألمحنا تعني عدّة الحياة ، فالحدثان يعد للشاعر يومًا ! والشاعر يعد للحدثان سلاحًا ، قال عمر بن معد يكرب :

أعددتُ للحدثان سابغة وعدّاءً علندى
نهدًا وذا شُطُبٍ يقدُّ البيض والأبدانَ قدّا

---

(١) د. عبد الحميد سند الجندى ، زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية ، مطبعة الدار القومية بالقاهرة (د. ت) ص .

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٠ .

(٣) راجع : د. نوري حمودي القيسي، شعر الحرب عند العرب ، مطبعة دار الحرية ، بغداد ١٩٨٠ م ، ص ٨١ وما بعدها .

(٤) انظر : تاج العروس (عدد) .

وعلمتُ اني يوم ذاك منازلٌ كعبًا ونهدا
قومٌ إذا لبسوا الحديدَ تنمّروا حلقًا وقدا

كلُّ امريء يجري إلى يوم الهياج (بما استعدا)[1]

فعدة الشاعر إذا أراد الحياة الحرة تتناسب مع حجم أعدائه ومضاء عدتهم فكان عليه أن ينوّه بعدته ويبالغ في تصويرها لإنتاج صورة ساخنة الألوان حادة الخطوط ضاجّة الحركة تطمئن نفسه وأهليه من جهة وتذعر أعداءه وتشتتهم من جهة أخرى . امرؤ القيس :

وأعددت للحرب وثّابة	جوادَ المَحثّة والمَرْوَد
سبوحًا جموحًا وإحضارها	كمعمعة السَّعَف الموقد
ومشدودة السكِّ موضونة	تضاءلُ في الطي كالمبرد
تفيضُ على المرء أردانها	كفيض الأتيّ على الجدجد
ومطردًا كرشاء الجـ	ـرور من خُلُب النخلة الأجرد
وذا شُطب غامضًا كَلْمُهُ	إذا صابَ بالعظم لم ينأد[2]

ولايمكن النظر إلى تشدد الشاعر في العناية بعدة السلاح من زاوية الرهبة ومتطلباتها لأن عنايته وليدة طقس إنساني من الرهبة والرغبة معا ، الرهبة من خطر الفناء والرغبة في وهج الحياة ، بما يدفع عن الحمى (مكانا وزمانا) غائلة الظلم الذي تنفر عنه الأرومة ، قال طرفة بن العبد :

(١) ديوان الحماسة (أبو تمام) ، ص ٥٧ وما بعدها .
(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٨٧ وما بعدها .

حين يحمي الناس نحمي سربنا واضحي الأوجهِ معروفي الكرم
بحـسـامـات تـراهـا رُسَّبًا في الـضريـبات مُتِرّاتِ الـعُصُم
وفحـول هـيـكـلات وُقُحٍ أعـوجيـاتٍ عـلـى الشـأو أُزُم
وقـنـا جُرْدٍ وخـيـلٍ ضُمَّرٍ شُزُبٍ من طولِ تعلاكِ اللجم[1]

صورة عدة الحرب الحسية في القصيدة قبل الإسلام شكيل صورة عدة الكبرياء الذهنية ، حيث تتناسق صور الحس وصور الذهن على خلاصة واحدة « وأضحى الأوجه » تعادل (معروفي الكرم) ، فأن يحب المرء شيئًا أمرٌ مغرق في الاعتيادية لكن عليه إذا أمّل الاحتفاظ به معافى المحافظة عليه ومدافعة الأعادي بعيدا عنه ، المحافظة والمدافعة ركنان يعضدان هذه المحبة ، الدفاع عن المحبة مفتقر إلى العدة ، إلى نمط من الاحتراز والحماية وليس ثمة غير السلاح (رأيا وعدة وفعلا) سبيل إلى ذلك ، قارن قول هند بنت النعمان بن المنذر :

حافظ على الحسب النفيس الأرفع بمدججين مع الرماح الشُّرَّع
وصوارم هندية مصقولة بسواعدٍ موصولة لم تُمنع
وسلاهب من خيلكم معروفةٌ بالسيفِ عادية بكل سميدع
واليومُ يوم الفصل منك ومنهم فأصبر لكلُ شديدة لم تدفع[2]

(١) ديوان طرفة بن العبد ، ص ١١٢ وما بعدها .
(٢) أعلام النساء : جـ ٥ ، ص ٢٥٩ .
وانظر : د. على الجندى ، شعر الحرب فى العصر الجاهلى ، دار الفكر العربى ١٩٨٩ م ، ص ٣٠٨ وما بعدها .

جـ - *الصور التي* تبرزها مفردة (اعددت) نصًا :

في علاقة الإنسان مع اللغة ، لم تعد الـوسيلة الإشارية كفء الفكرة التي طلعت من صـدفة الفطرة والبساطة إلـى حيث التركيب والعـقادة ، فإذا كانت الكلمة في وهلتهـا الأولى محاكاة نغمية للمسموعات - كمـا يذهـب ابن جنـي ت ٣٩٢ في الخصائص ٤٦/١ - تطـمئن حاجة الإنسان في التعبيـر فإنها حائزة الآن قدرة على محاكاة الفعل دلاليًا من جـهة وحركة النفس من جهة أخرى بما يمنح السامع أو القارئ مهـلة لمعاينة الفكرة بقلبه وبحواسه فتـتداعى في مخيلته الصور التي يخلّقها الباث والصور التي يـحاورها المستقبل ؛ فكلمة أزرق مثلاً تدعو البـاث والمتلقي إلى اسـتدراج المفردات الحسيـة والذهنية التـي تمازج هذا اللون نظير البحر والسماء والعينين الزرقاوين والثوب الأزرق ثم الخيبة والموت ! وكلمة عشق تدعو فضاءات المخيلة إلى طابور من صور الشباب والنساء والليالي والأطلال والوصل والقطع والمشاعر اللائبة بـينهما ؛ وسعيًا وراء هذا التأسيس يمكننا ملاحظة صور العدة حين تبدأ بكلمة فعلية هي (أعددت) فتتداعى صور الأسلـحة عـلى أصـعدة الحـس (الحواس الخـمس) والـذهن (المجـردات) ولنلاحظ هذه النصوص :

فأصـبحت أعددت لـلنائـبات ... عرضـا بريئا وعـضبًا صقـيلا
ووقـع لسـان كحـدّ الـسنـان ... ورمحًا طويل القـناة عسولا[1]

وأعـددت لـلحـرب وثـابـة ... جـواد المحـثـة والمـرود[2]

(١) المفضليات : المفضل الضبى ، ص ٣٨٦ الشعر لعبد قيس بن خفاف .
(٢) ديوان امرىء القيس : ص ٨٧.

واني امرؤ أعـددت للحرب بـعدما ... رأيت لـها نابًا مـن الشر أعـصلا

أصـمّ رديـنـيًا كـأن كـعـوبـه ... نوى القسب عِرّاصًا مُزجًا منصلا

وأمـلـسَ صـوليًا كـنـهـي قـرارةٍ ... احس بـقاعٍ نـفح ريـحٍ فأجـفلا

وأبـيـضَ هـنـديـا كـأن غِراره ... تـلالـؤ برقٍ فـي حـبـي تكـلـلا

ومبـضوعةً مـن رأس فرع شظـية ... بطـودٍ تراه بـالسحـاب مجـللا[1]

أعـددت لـلأعـداءِ مـوضـونـةً ... فـضـفاضـةً كـالـنـهـي بالـقـاع

أحـفـزهـا عـنـي بـذي رونـق ... مـهـنّدٍ كـالـملـحِ قـطّاع

صَدْقٍ حـسـامٍ وادقٍ حـدُّه ... ومـجـنًا أسـمـرَ قـرّاع

بـزُّ امـرىءٍ مـسـتـبـسـلٍ حـاذرٍ ... لـلـدهـرِ جَلْدٍ غـيـرِ مـجـزاعِ[2]

وأعـددت لـلـحرب فـضـفـاضـة ... دلاصًا تـثنـى عـلـى الراهـش[3]

أعـددت لـلـحـدثـان ... سـابـغـة وعـدّاء عـلـنـدى[4]

لاحظ البحث الفعل (أعددت) الذي قامت فيه التاء مقام الفاعل مشحونًا بقشعريرة المضاء ، فقد خلّق أنماط من الصور متفاوتة ومتقاربة ومتداخلة

(١) ديوان أوس بن حجر ، ص ٨٣ وما بعدها .

(٢) الشعر لأبى قيس صيفى بن الأسلت ، ديوانه ص ٧٩ .

(٣) الشعر لعمرو بن معديكرب، ديوانه ص ٢١ .

(٤) ديوان الحماسة (أبو تمام) ص ٥٧ وما بعدها .

انظر الشعر الجاهلى : د. محمد النويهى ، الدار القومية للطباعة د.ت، ص ٤٣٥ وما بعدها .

(رفعنا اسم الشاعر وجعـلناه في الهامش لنمنح المتلقي سانحة التميز بعيدا عن اقتران النـص بالإسم) فما إن يبدأ النـص بهذا المفتاح الأثيـر (أعددت) حتى تنثـال الأسلحة بـتارة براقة خـلابة في مناخ مـن الواقع والتـشبيه والاسـتعارة والكناية لـكي تتدفق الصور الحركيـة فالسيوف ضاربة والرمـاح طاعنة والدروع واقيـة والنبـال رامية والخيـول سابحـة شزب تعـلك اللجـم سأمًا من لحـظات الإحجام التي تسـبق الاقدام . . لحظات الرأي قبل القرار ولـنا أن نلاحظ قولة عبد قيس بن خفـاف (ووقع لسان كحد السنان) فقد جعـل اللسان ضمن عدة السلاح الـتي يواجه بهـا العدو ، وهو بهـذا - فنيا - أضـاف الصور السمـعية المتضمنة أثرا ذهنيا إلى سائر الصور .

د - *الصور التى تبرزها دلالة (أعددت) معنى* :

اقترنت لفظة (أعـددت) بصور الأسلحة التي يعتدها الـعربي لدرء أخطار الفناء ذات الواجـهات المتعددة والمختلفـة معًا ؛ وما اخترناه من عنـاقيد الصور الفنية التي أسفرت عنها (أعددت) بإيقاعاتها التي تأنس إلى تفعيلات المتقارب: فعولن المفعمة بنغم التكرار.(قارن عبد قيس بن خفاف وامرأ القيس وعمرو بن معديـكرب) وإلى مبتـدأ الطويل بـ (فعولن) ثم مـتفاعلن ومـستفعـلن بين الكامل والرجز ، فإن كان ذلك كذلك فإن غياب لفظة (أعددت) وبقاء دلالتها لايلغي حـضورها في المخيلـة وهيمنتها عـلى أسباب تداعي صـور الأسلحة ؛ فالقصيدة التي تدعو صور الأسلحة الفنـية لاتتوقف عن بروز حالة اختباء لفظة (أعددت) وراء الجو النفسي العام .

ويـنقل ابن قـتيبة الـدنيوري ت ٢٧٦ في كتابـه « عيون الأخبـار : كتاب

الحرب فقـرة - العدة والسلاح : يقـينا لأحد الفرسـان وهو ينفذ جسـده حشو درعين (أني لست أقي بدني وإنما أقي صبري) ويقيـنًا آخـر علـى هيئة تلميح (أني لم اشتر ادراعًا وإنما اشتريت أعمارًا) ، وحين سئل المقاتل الشاعر عمرو بن معديكرب عن عدة السلاح أجاب بكلمات استكنهت دلالات كل عدة ، وها نحن نورد الإجابات (نصًا) السائل : ما الرمح ؟

عمـرو : ذاك المجن وعليه تدور الدوائر .

السائل : وما الدرع ؟

عمـرو : مثقلة للراجل متعبة للفارس وأنها لحصن حصين .

السائل : وما السيف بينهما ؟

عمـرو : ثمَّ قارعتك أمك عن الثكل (عيون الأخبار ٢/١٢٩) .

وإذا قارنا رؤية عمرو بن معديكرب القائمة على الدربة والذاكرة برؤية أبي الأغر ألفيـنا قواسم مشتـركة عظمى بيـنهما ، وتعلـيل ذلك لا ينأى كثـيرًا عن طبيعة كل عدة ووظيفتها !

أبو الأغر : يا بني كن يدًا لأصحابك علـى من قاتلهم وإياك والسيف فإنه ظل الموت واتقِ الـرمح فإنه رشاء المنـية ولاتقرب السهـام فإنها رسل لا تؤامر مرسلها .

الابـــن : فبماذا أقاتل اذن ؟

أبو الأغر : قال بما قاله الشاعر :

جـلاميـد يـلأن الأكـف كأنـهـا   رؤوس رجال حُلِّقَتْ في المـراسم[1]

ولم يشأ الشاعـر العربي القديم وضع كبرياء المآل كلـه في كفة عدة السلاح بيقين أكـيد أن العدة وحدها لاتـصنع نصراً . . وربما طـاولها الذعر الذي يـبثه مرأى البطـل في روع الخصم . . ذلكم صناجـة العرب في السلم وموثـبها في الحرب ينزع الـدرع عن جسده ويلقـي البيضة عن رأسه لـيراه خصمه فيـهتلك متخيلاً أي ميتة تنتظره .

لما الـتقـينـا كشفـنا عـن جمـاجمـنا   لـيعـلـمـوا أننـا بكرٌ فـيـنصـرفـوا
قـالوا الـبقـية والـهنـديُّ يَحْصُدُهُمْ   ولا بـقيـة إلا النـارُ فـانكـشفـوا[2]

ومتاحفنا التاريخية لم تسعفنا بأنماط السلاح في عصر قبل الإسلام ، وليس أمامنـا إلا أن نتفحـص الأسلحة مـن خلال النصـوص الشعريـة التي تجلـو لنا صورها فكأننا قبالتها وجها لوجه ، الـقصائد متاحف للصور الفنية ذات الألوان الحارة والخطوط الحادة فضلاً عن مغـاني الأصوات والحركة ، وقد حفزت هذه القصـائد وجدان المقـاتل العربـي وهيأته وأهبـته فأعمـل عدته الحربـية ، وفي مساحة العصـر الجاهلي الزمنية والمكانـية يكون شأن السلاح شأنا استـثنائيا . . السلاح قبل المال والجاه باعتدادة لحظة الفزع مال المقاتل وجاهه ، قال عامر بن الطفيل :

يوم لا مال للمحارب في الحرب سوى نصل اسمرٍ عسّال

(1) عيوان الأخبار لابن قتية الدينوري ، جـ ٢ ص ١٢٩ .
(2) ديوان الأعشى الكبير بتحقيق / محمد محمد حسين ، ص ٣٦١ .

وجـام فـي رأس أجـرد كالجـذع طوال وأبيض قصّال

ودلاص كـالـنـهـي ذات فـضـول ذاك فـي حلبة الحـوادث مالـي[1]

فإذا كانت عدة الحروب ثروة عامر فإنها صاحب الشنفرى ، الشاعر المذعور المتحدي الذي لم يجد في حياته الفسيحة سوى ثلاثة !!

وإني كـفاني فـقد مـن ليس جـازيا بـحـسنـى ولا فـي قـربـه متـعـلَّلُ

ثـلاث أصـحـابٍ : فـؤاد مـشيّعٌ وأبيـضُ اصليت وصـفراء عيـطل[2]

ويتأتى وجه الشبه في صورتي عامر والشـنفرى خلل مضاء العدة وأهميتها في دره خطري الـفناء والذل ، فالمال والصديـق في مجتمع الشاعـرين يوطدان الطمأنينة في مـساحتي المكان والزمان المقيمين ، وسنلاحظ ولـع لقيط بن يعمر الأيادي بالصورة العريضة الـتي ينهض لها مناخ تام يهيء للمتلـقي تخييلاً يصنع قناعات غاربة لقناعات النص . . مناخ لحمته الرعب وسداه المجهول المعلوم . . الغد القادم مع الغزو الفارسي !

يا لـهف نـفسي إن كـانت أمـوركم شتـى وأحكم أمـر الناس فـاجتمـعا

ألا تـخـافـون قـومًا لا أبًا لـكـم أمسـوا إليـكم كـأمثـالِ الدَّبـا سُرُعا

ثم ينـتخل لهـم عدة أشد مضـاء من السلاح الـتقليـدي . . ألا وهي عدة الرأي الحسن التي تجعل الأمور في مواضعها فإذا النصر قاب قوسين .

(1) ديوان عامر بن الطفيل ص ١٠٢ .

(2) ذيل الأمالى والنوادر للقالى ص ٢٠٣ .

وانظر : أعجب العجب في شرح لامية العرب ص ١٢ .

فاشـفوا غلـيلـي برأيٍ منـكم حَسَنٍ   يُضـحي فـؤادي له ريـان قد نـقعـا

وشيء من عدة الـسلاح . . هو أفعال الأمر وقـرارات النهي والقطـع التي تؤثلها (لا) نحو :

صونوا + اجلوا + جددوا . .

صونـوا جيادكـم واجلـوا سيوفـكم   وجددوا لـلقـسي الـنبـل والشـرعا
ولايـدع بعـضـكـم بعـضًا لـنـائبـة   كمـا تركـتم بـأعلـى بيـشة الـنخـعا

ولم يهنا الشاعر عند هذا الحد . . بمـا رسمه أمام المقاتلة من صور الإعداد للحرب ، فصنع صـورة محورية واعية لبقية الصور . . ألم تكـن القيادة مبتدأ عدة الحرب وأسسها فلماذا لا يتلبث الشاعر عندها :

فـقـلـدوا أمـركـم لله درّكـم   رحب الذراع بـأمر الحرب مضطـلعا

فهي حشود من الصور التي ترسم في ضمير المتلقى صورة القائد الكلية ، القائد الذي يصـنع النصر بأقل الخسائر ، فيـها يضع الشاعر بيتين يـلخص بهما إيمانه الأكيد بأهمية العدة :

هذا كـتابـي إليـكم والـنذيـر لكـم   لمـن رأى رأيه مـنكـم ومن سـمعـا
لقـد بذلت لـكم نـصحي بـلا دخل   فاستيـقظوا إن خير العلم مـا نفعا[1]

لقد اصـطنع لقيط صـورًا جزئية عنـقودية فثمـة استعارات مكنـية وأخرى تصريحية « المكنيـة تشبيه حذف منه المشبه به وصرّح فيه بلـفظ المشبه ورمز إليه

(١) ديوان لقيط بن يعمر الأيادى بتحقيق د. عبد الإله صائغ ، ص ١٢ وما بعدها .

بشيء من لوازمه ، والتصريحية نمط من المجاز اللغوي المعتمد تشبيهًا حذف منه المشبه وصـرّح فيه بلفظ المـشبه به[1] » وكنـايات (فـى حدود المجـاز) وثمـة تشبيهات تـقليدية وبليغة ، وما ذلـك في شعر لقيط دالة استثـناء فشعر الحرب وبخاصة المـنصرف إلى عدة السلاح مفـعم بالمجازات والتشبيـهات ، وفي إطار ذلك اختار البحث صورتين فنيتين تترددان كثير بإزاء عدة الحرب هما (الرحى) و (الأسد) .

صورة الرحى في مقاربة مع العدة :

الحرب طاحونة كبرى ، طحينها الرجال ويتناسب حجم الطاحونة (الرحى) وخطرها مع عدة الحرب كمًا ونوعًا تنـاسبًا طرديًا . . ، الحرب لاتطحن أحدًا ما لم يكن فتك العـدة مناسبًا لمقتضى الحال ، والشاعر عمـرو بن كلثوم يزهو لأن قومه قادرون على نقل الطاحونة (الرحـى) إلى حيث يتخندق الأعداء فيشهد الميدان طحينًا هائلاً :

مـتـى نـنـقـل إلـى قـوم رحـانـا   يكـونوا فـي اللـقاء لـها طـحيـنًا[2]

ومن طاقـة الاستعارة التصـريحية (اخفـى المشبه وهو عدة الحـرب واظهر المشبه به الـرحى) ومن طاقة الصورة الكليـة التي تشي بها القصـيدة إلى طاقة التشبيه الـتي استثمرها زهير بن أبـي سلمىٰ بآية التكرار لمس فـي (فتعرككم) عرك الرحى) سويداء التشبيه مـن خلل (عرك الرحى) وهي مفعول الاطلاق

(1) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ص ١٤٥ وما بعدها ، ص ١٥٥ وما بعدها .
(2) شرح القصائد التسع المشهورات للنحاس ، ص ٦٣٢ .

دلالته لبيان النوع فتضج الصورة بصوت الرحى البشرية غب الاستعارة التي تثمرها مفردة (فتعرككم) .

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافًا ثم تنتج فتتئم[1]

وبازاء ذلك يعل مهلهل بن ربيعة الطاحونة البشرية صماء حتى أنها تطحن الأيدي التي تمسك قطبها ! لأن الرحى بين الأشقاء وأبناء العمومة :

كأنا غدوة وبني أبينا بجنب عنيزة رحيا مدير[2]

ويقينًا أن رحى الحرب إذا دارت فإن مرآها يجترح طقسًا من الهلع الذي لايشبهه أي هلع وجودي آخر ، ولأن الرائين مقاتلون متنخلون فالهلع يرتدي لبوس الملل . . الملل الاستثنائي وليس الملل المألوف ، الملل من المنايا التي تكورها الطواحين لقد حقق أبو الغول الطهوي لوحة فنية موحية ومحسوسة معًا، جلت لنا يوم (الوقبى) فمعه فوارس لايملون المنايا ! وينبغي أن لا تفوتنا إشارة فائقة مؤداها أن الشاعر استثمر ضمير الغائب ثم لم ينحز لهذا الضمير (المعنى الأول) بيد أنه في (المعنى الثاني) منحازٌ تمامًا ، وهو بهذه المقاربة يقف ثابتًا على مساحة معنوية متميزة لبث الذعر في صدور أعدائه :

فوارس لايملون المنايا إذا دارت رحى الحرب الزبون[3]

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٩ .
(٢) العقد الفريد لابن عبد ربه ، جـ ٦ ، ص ٦٥ .
(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، جـ ١ ص ١٦ .
وانظر : د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مطبعة الأقصى ، عمان ١٩٧٦ م ، ص ١١٨ وما بعدها .

وهذا البيت خليق بتخليق صور فنية شتى مزاجها الذهن والحس الصوريان.

الصدر - فوارس - صورة بصرية + صورة ذهنية

لايملّون - صورة ذهنية

المنايا - صورة ذهنية

العجز - إذا دارت - صورة بصرية + صورة سمعية + صورة لمسية

رحى - صورة بصرية + صورة لمسية

الحرب - صورة ذهنية + صورة مختلطة

(ذهن × حس)

الزبون - صورة مختلطة (ذهن × حس)

التثمير : الصور الحسية = ٦ صور افتقدت الذوق + الشم

الصور الذهنية = ٤ صور

المختلطة = ٢ صورتان

صورة الأسد في مقاربة مع العدة :

ليس ثمة مسافة بين المتبض والقبضة ، بين أداة القتل والمقاتل ، لهذا تصل على أي باحث ملاحظة العدة في إطار الفارس ، ومفيد هنا أن نتذكر موقف عمرو بن معديكرب ممن عاين سيفه (الصمصامة) وقلبه ، فقال له

أنك تعاين الحديدة وإنما العبرة باليد التي تمسك بالحديدة [1] .

وإذا كانت العدة بالفارس ، فإن على الشاعر انتقاء الصور التي تثير الفزع في نفوس الأبعدين والاعتداد في صدور الأقربين ، ويمكن الجزم بأن صورة الأسد كفيل بتحقيق هذه المهمة فوجه الأسد مرعب ومخالبُه مفزعه وزئيره مهلع ، كل نأمة فيه تنذر بالفجعية ! قال كسرى يا حاجب (ابن زرارة) ما أشبه حجر التلال بألوان صخرها ؟! فقال حاجب : بل ما أشبه زئير الأسد بصولتها ، فبهت كسرى [2] .

أراد كسرى بهذا إعادة المكين إلى المكان والزمانة إلى الزمان لينظر إلى العربي من خلل قناة الأرض ففطن ابن زراره بذكائه المعهود إلى هذا المكر ونقل مفردات التشبيه الأربع (المشبه + المشبه به + اداة التشبيه + وجه الشبه) نحو اتجاه آخر ، مقرنًا بين زئير الأسد وصولة العربي ومكان الفتك ، ولا نأتي في ذلك فصورة المقاتل في المقتلة أكثر شبهة بصورة الأسد في المأسدة ، قال الأفوه الأودي .

فلما أن رأونا في وغاها كآساد العرينة والحجيب[3]

وينبغي أن لاتقترب صورة العرين من صورة الخدر والكسل والتثاؤب ، فالليث الذي نعنيه أو يعنيه الشاعر هو الليث الفاتك المجرّب قارن لفتة لبيد:

---

(1) لسان العرب (صمم) وراجع : مروج الذهب جـ ٢ ص ٣٣٣ .

(2) انظر : العقد الفريد لابن عبد ربه : جـ ٢ ص ١٢ .

(3) الطرائف الأدبية (شعر الأفوة) عبد العزيز الميمنى ، ص ٩ .

ولن يعدموا في الحرب ليثًا مجربًا   وذا نزل عند الرزية باذلا[1]

الأسد قطعًا بؤرة الرهبة التي يتقصاها الشاعر في الصورة الفنية ، فهو كما ألمحنا يشبه فرسانه بالآساد لتنخلع أفئدة الأعداء رعبا، وقد التفت (أبو قيس صيفي بن الأسلت) إلى صورة جديدة نلمح من خلالها الأعداء بأقنعة الأسود، وقوم الشاعر لايعبأون بهم فيذودونهم بالسيوف :

نذودهم عنا بمستنة   ذاتِ عرانين ودُفَّاعِ
كأنهم أسدٌ لدى أشبل   ينهتن في غيل وإجزاع ![2]

أما (مالك بن عجلان) يوم واقعة سمير فقد اتكأ على أداة التشبيه الصريحة لتوليد صورتين فنيتين (الجمال والأسد) وترك عنصر التخييل حراً في صناعة مقاربات شتى ، فغلّب الصورة الثانية باعتدادها الذروة .. غب صوت البيض (السيوف) وصوت الدروع رمزي العدة وقتذاك في الهجوم والدفاع في قوله :

يمشون في البيض والدروع كما   تمشي جمالٌ مصاعب قطف

كما تمشى الأسود في رهج الموت إليه وكلهم لهف ![3]

(١) شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، ص ٢٥١ .
وانظر : د. محمد مصطفى هدارة ، الشعر العربي في العصر الجاهلي ، الدار الأندلسية ١٩٨٧ ص ٩٢ ومابعدها .
(٢) ديوانه ، ص ٨٠ .
(٣) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، دار الثقافة ، جـ٣ ص ٢١ .

وإذا أردنا قرانًا بين عدة الحرب وعدة الأسد فسبيلنا مفض إلى (أحيحة بن الحلاج) الذي أنجز نصًا قابل فيه بين فتيان الحرب وأسد الغابة ، بداله أنه شبّه الفتيان بالأسد والحرب بالغاب ، فالقول للسيف والاحتكام للقوة :

ولقد وجدت بـجانب الضحيان شبـانًا مهابه
فتيان حرب في الحديد وشـامرين كأسد غابه
هُمْ نكّبوكَ عن الطريق فـبت تركب كلَّ لابه
أعصيمُ لا تجزع فإن الحرب ليست بالدعابه[1]

وللباحث إذا أراد اجتراح أكـثر من قرينة للتشبيه بـين الشبان والأسد فهي كثيرة مـنها اقتبال العـمر والمهابه والتـنكّب والجدية إلى جانب هـذا فإن للأسد سطوة الضربة وفتكة المخلب وللفتى بطشة المستند إلى سطوة الرأي وفتكة العدة ولنقترب من صورة أنضـجها (خفاف بن ندبه) ليستأثر بها لنـفسه فنشهد أسدًا في العرين متأهبًا لـلصيد وطريدته الرجال والعلامة بقايا لحـومهم ودمائهم على أشداقه :

ان تلـقنـي تلق لـيثًا في عـرينـته   من أسـد خفّان في ارساغـه فدعُ
لايبـرح الدهـر صيدٌ قـد تقـنّصه   من الرجال على أشـداقه القمع[2]

فى كل مـا قدمناه تكـون الصورة الفنـية لعدة الحرب إطـارًا ومادة لأجواء المعتـرك الدموي ، عدة الحرب تـطحن وطحينـها الرجال والغـرس والمال وعدة

(١) ديوان أحيحة بن الجلاح بتحقيق د. حسن محمد باجودة ، مطبعة شركة مكة للطباعة والنشر بالطائف ١٩٧٩ ، ص ٦٣ .
(٢) الأغانى : جـ ١٦ ص ١٤٣ .

الحرب تصنع معتدها أسدًا ، طريـدته الرجال وما أسسوه ، وإذا تخفت الألوان (ألوان العـدة) في الصورة فإن خفـوتها يهب سانـحة للمتـلقي حتى يتـخيل ويستوحي من معطـى الآثار الرامزة التي تخلّق لمسات إبداعية متـميزة تغني فعل القصيـدة في الذهن والحس معًا ، ولـيس تمحلاً القول ان الـتلميح في الـشعر أدخل على النفس مـن التصريح . . ولنر الصورة فنية خفـتت فيها عدة الحرب تمامًا أمام البصر فتألقت في الذهن ، وهي لعنترة :

في حـومة الحـرب التي لاتـشتـكي غـمراتـهـا الأبطـال غـير تـغـمغـم
ولـقد هـمـمـت بغـارة فـي لـيلـة سـوداء حـالـكـة كـلـون الأولـم
لمـا رأيـت القـوم أقـبـل جـمعـهـم يـتـدامـرون كـررت غـيـر مـذمم
مـا زلـت أرمـيـهم بـثـغـرة نـحـره ولـبـانـه حـتى تـسـربـل بـالـدم[1]

الصورة مسـتقل لقطات كثـيفة قوامها التهـيؤ للموت أو التهـيؤ لدرء الموت وليس ثـمة مناقضـة في الأمر ! فطلب المـوت في المجالدة يدرأ المـوت وطلب النجاة مدعـاة لانحسارها [2] لأن الحيـاة مختـبئـة في الموت ؛ والمـوت مُشاب بالحياة؛ والفارس ملـتحم بالفرس ؛ والاثنان متحدان بالـعدة ، فطقس الحرب مؤثل بجدل هذه المفردات ، قال خداش بن زهير :

بـأنـا يـومَ شـمـطـة قـد أقـمـنـا عـمـودَ المجـد إن لـه عـمـودا

(١) ديوان عنترة بتحـقيق / محمد سعيد مولوى : مطبعـة المكتب الإسلامى سنة ١٩٧٠م ، ص ١٧٣ وما بعدها .

(٢) ملامح من صور البناء الـفنى لقصيدة الحرب : د. نورى حمودى القيسـى ، مجلة دراسات الأجيال ، العدد الثالث سنة ١٩٨١ م ، بغداد ، ص ١١٠ وما بعدها .

جـلـبنـا الخَـيـلَ سـاهـمة إلـيـهـم   عـوابـسَ يـدّرِعْنَ الـنـقْع قـودا[1]

إن صورة عدة الحرب في الـقصيدة قبل الإسلام لاتحصـى ، وهي لأسباب فنيـة مادية وروحيـة ملخصـة بمفردة السـلاح التي تضـم الفارس إلى الـفرس والسيف إلى اليد والفعل إلى الرأي والإقدام والقوة فإذا أخطأ العدو مقدار هذه العدة وقدرها فإن الخـطأ يكون فادحًا ، وقاتلا ، فهل يجـدي عند الخطأ عض الأنامل !؟ قال حاجب بن زراره :

ولـو حاربـتنـا عامـرٌ يا ابـن ظالـم   كعـضت عـلينـا عـامرٌ بـالأنامـل[2]

ثانيا : الصورة الحسية للسيف والرمح والقوس والدرع والترّس :

تتسع دلالة الـعدة لتطوي تحت جنحيـها السيوف والرماح والقـسي والسهام والدروع والدرق والترس والبـيضة والمغفر والخيل وارتباطـها والألوية والرايات والفـسطاط والخـيام والقـباب والحركـة والسكـون والميمـنة والميـسرة والقـلب والصفـوف والتعبئـة والحصار والكرّ والـفر وحفر الخـنادق والعيون والـطلائع والبيات والغارات والـتموين . . إلخ [3] ولن يكون بإمكان هـذا البحث التوفر على أسماء العدد ودلالاتهـا وتفرعاتها المتسعة ، فبحثنا هذا ذو مـنهج فني يعني بالصورة الـفنية ولم يجعـل وكده صناعة معـجم لهذه الآلات فتناولـنا الصورة

(١) الأغانى (دار الثقافة) جـ ٢٢ ص ٧٠ .

(٢) الأغانى ، جـ ١١ ص ٩٥ .

(٣) مستند الأجـناد في آلات الجهاد ، لابن جماعـة الحموى بتحقيق / أسامـة ناصر النقشبنـدى مطبعة دار الحرية ، بغداد ١٩٨٣ ، ص ٣٠ .

الحسية عند السيف والرمح والقوس والدرع والفرس فتهيأ لنا ما سوف تبرزه تلك الصورة من دلالات ورموز .

أ - *السيف* : قال عبد *الشارق* بن عبد *العزي الجهني* :

تلالؤ مُزنة برقت لأُخرى ... إذا حجلوا بأسياف ردينا
فآبوا بالرماح مكسراتٍ ... وأبنا بالسيوف قد انحنينا[1]

لقد حفظ لنا شعر الحرب مفردات مكتنزة بأسماء السلاح وضروب صناعته وأنواعه وخصائصه المتحققة في ميادين الضرب والطعن والرمي . الضرب بالسيف والطعن بالرمح والرمي بالسهم . والسيف علم على أسماء كثيرة ذكر بعضها الشمشاطى (ت ٣٨٠) وحددها الدكتور علي عبد الواحد وافي فوجدها الفًا[2] فثمة الصمصام الذي لاينثني ، والصمصام إطلاق أما الصمصامة فتخصيص لسيف عمرو بن معديكرب الذي ورثه عن أبيه عن جده عن الأسلاف[3] وثمة صورة أخرى على هيئة اسم وهي الصفحة : السيف العريض ثم القضيب : السيف الدقيق فالشطب : السيف ذو الطرائق والمخذم الذي ينتسف الحديد ويشق الصخر ويفصل الجسد ! وقائمة الأسماء التي ترمّز الصور كما ألمحنا تطول إذ لايمكن للعربي اجتراح اسم للسيف دون تمييز بصورة نحو الرسوب والمأثور والأفل والفلول والكهام والددان والطبع والأثيث

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ، القسم الأول ، ص ٤٤٧ وما بعدها .
(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطى ، ص ١٤ وما بعدها .
راجع : فقه اللغة : د. علي عبد الواحد وافى ، ص ١٦٣ وما بعدها .
(٣) العقد الفريد جـ ١ ص ٨٦ ، ١٢٢ ، جـ ٢ ص ٦١ ، انظر : السيف العربى لجميل الحرباوى ، مجلة التراث الشعبى عدد ١٢ سنة ١٩٧٣ ، ص ٨ .

والمعضد والخشيب والصارم وذي الحبك والحسام والمهند واليماني والمشرفي والقساس والعضب والأبيض والبتار والمنصل[1] ويقينا أن مآل كثافة الأسماء بسبب من المجاز والاستعمال [2] .

وتواجهنا في الصور الفنية للسيف صورة أسسها أوس بن حجر لسيفه الذي يخلب النظر والروح كأنه برق في ليلة بليلة :

وأبيضَ هنديًا كأن غراره	تلألؤ برقٍ في حبيّ تكللا
إذا سُلّ من غمدٍ تأكل أثرُهُ	على مثل مصحاة اللجين تأكلا
كأن مدبّ النمل يتبع الزبى	ومدرج ذرٍ خاف بردًا فأسهلا
على صفحتيه بعد حين جلائه	كفى بالذي أبلى وأنعت مفصلا[3]

وهذه الصورة تمهد لصورة أخرى أسسها امرؤ القيس الذي يرى خلالها متقلدًا سيفه مرة ممتشقًا له أخرى متوسدا إياه ثالثة ومن خلال الحالات الثلاث ندرك فصول الاستعمال .. السلم .. الحرب .. الزهو .. النوم ..

متوسدًا عضبًا مضاربه	في متنه كمدبّة النمل
يدعى صقيلا وهو ليس له	عهدٌ بتمويه ولاصقل[4]

(1) السلاح في العربية : د. إبراهيم السامرائى ، مجلة التراث الشعبى عدد ٣ سنة ١٩٧٧ م ص ٥٥ . انظر : الأنوار محاسن الأشعار ص ١٤ وما بعدها .
(2) الخصائص لابن جنى ، الجزء الثانى ص ٤٤٧ .
(3) ديوان أوس بن حجر ص ٨٤ وما بعدها . راجع : الأنوار ومحاسن الأشعار ص ٦ .
(4) ديوان امرئ القيس بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٢٣٧ .

وإذا بات السيف مع الملك الضليل فهو في صورة أخرى ضجيع الشاعر الأشجعي وحبيبه لأنه لم يخنه أو يفش أسراره وحين يلاحظ متنيه فإنما يلاحظ خليج ربيع ذي مياه جارية :

صافي الحديدة لاتشوى ضريبته   يبيت وهو ضجيعي دون اطمار
لم ينب بي قطّ في أمر اهمّ به   ولا تحدّث بين الناس اسراري
كأن متنيه من عهد الصقّال به   متنا خليج ربيع ماؤه جارى[1]

واستهوت بعض الشعراء الصور الفنية التي ابتدعوها لسيوفهم فنقشوها على سيوفهم ، وما يدرينا السبب الذي حدا بهم إلى نقش العبارات والنعوت على سيوفهم وإشباعة أمر ذلك بين الناس وبخاصة الخصوم . . ولعل أمر ذلك عائد إلى أن الشاعر طمّاح إلى بث الجزع في نفوس الأعداء . . ! وقد نقش (عامر بن الطفيل) الصورة الشعرية التالية :

وذي حبك في المتن صافٍ كأنه   لوامع برق في الدجى يتوقد[2]

كذلك فعل (عمرو بن معديكرب) الذي كرره مادة (ى م ن) قرينة الثمن ثلاث مرات :

ذكر على ذكر يصول بصارم   عضب يمان في يمين يمان[3]

---

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار ص ١٧ .
(٢) ديوان عامر بن الطفيل بتحقيق كرم البستانى ، مطبعة دار صادر ، بيروت ١٩٦٣ ، ص ٣٤ .
(٣) الأنوار ومحاسن الأشعار ص ٢٤ وقد أورد الشمشاطى الشعر المنقوش على سيف بسطام بن قيس .

ولم يسكن (الحارث بن ظالم) إلى الشعر ذي الصور الفنية المنقوشة في السيف وإنما قرّ في نفسه أن ينقش صورة لحيتين في وضع تهيؤ امعانًا في ترهيب أعدائه [1] فأي مغزى كان على السيف أن يقرّه وله في حياة الشاعر المقاتل ومخيلته (السهم المصلى والنصيب الأوفى بين مقتنياته فهو يطعن به كالرمح ويضرب به كالعمود ويقطع به كالسكين ويجعله سوطًا ومقرعًا ومتكأ وعصا ويتخذه جَمالاً في الملأ وفخرًا في المنتدى ويحمله سراجا في الظلمة « !! » وأنيسًا في الوحدة ويصاحبه جليسًا في الخلاء وضجيعًا في المنام ويزامله رفيقًا في السير ورديفا في الركوب) [2] ويمكن القول أن صورة السيف تبدو مشروخة - وفي أحسن الأحوال تبدو ساكنة - حين يسبت السيف أو يتدثر بغمده أو ينجرد ليعاين ، إذ ليس ثمة معنى للسيف بعيدًا عن فعله ، ففي دائرة الاستعارة والتشبيه تتألق أفعال السيف ، وتبلغ بياناته وتتجلى صوره الفنية ،.. الأعشى يصنع مناخًا للمعترك فقومه يستخفون بالأعداء إمعانًا في تخويفهم وبث الرعب في نفوسهم ، فهم لايتدرعون ولايلوثون وقاء على رؤوسهم ليكون الحصاد والكشف :

لما التقينا كشفنا عن جماجمنا	ليعلموا أننا بكر فينصرفوا
قالوا البقية والهنديّ يحصدهم	ولا بقية إلا السيف فانكشفوا[3]

(١) شعر الحارث بن ظالم المرى بتحقيق / عادل جاسم البياتى ، مجلة كلية الآداب بغداد عدد ١٥ سنة ١٩٧٢ ، ص ٢٧٤ .

(٢) راجع : شعر الحرب عند العرب ، طحراد الكبيسى ، مطبعة دار الحرية بغداد ١٩٨٣ م ، ص ١٨٨ وما بعدها .

(٣) ديوانه : ص ١٩٨ وما بعدها .

وطرفة يغرق اعداءه بحسامات ترسب في حيث تقر فنعاين من أثناء السيف الفارس والمفروس :

بحسامات تراها رُسبًا   في الضريبات مُترّات العُصُم[1]

أما صفية بنت ثعلبة الشيبانية فقد جمعت في بيتين اخترناهما لها من ارجوزتين حشدًا من الصور الفنية التي أنماها السيف ، في الأول صورت يومًا (اليوم كناية عن ملتقى المتقاتلين) استحال محرقة مفزعة للأرواح التي أبهظها مرأى السيوف عطشى وريا معًا . ، وفي الثاني تدل بأنوثتها التي لبثت عفة رغم اعتوار زمانها برغبات الأعداء في ابتزاز الجميلات ، وما كان ذلك ليكون بمعزل عن السيف الذي يهبط على الجماجم ليختطفها كما يهبط الشهاب في الليلة المعتمة ليختطف الأرواح :

يوم به الأرواحُ جهرا تصطلم   سوف ترى البيض غداة المبتسم
أنا ابنة العزّ وعرضي اليوم عف   بكل نصل كالشهاب المختطف[2]

واتساقًا مع فضاءات السيف نستطلع لوحة فنية جزئية (اللوحة الجزئية أكبر من الصورة الجزئية) مزاجها بيتان وعدة صور ، ثم نلتمس بعدها صورة جزئية قوامها بيت وعدة لقطات (الصورة أكبر من اللقطة) ففي لوحة قيس بن الخطيم تنبثق (إذا) وهي الشرطية غير الجازمة لنقرر واقعًا أقوى من الجزم . .

---

(١) ديوان طرفة بن العبد بتحقيق : درية الخطيب ولطفى الصقال ، مطبعة مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٥ ، ص ١١٢ .

(٢) ذيل الأمالى والنوادر للقالى ص ٣٤ .

إذا قصرت الأسياف (كناية عن التردد بسبب من ضآلة العدة أو حب الحياة) فإن الخطى العنيدة كفيلة بإطالتها ، وكما كشف الأعشى عن جمجمته ساعة لقاء الأعداء ، فقد كشف قيس عن جمجمته يوم الحديقة ! ولم تقف اللوحة عند هذا المستوى إنما جلت لنا مشهداً (المشهد صورة بصرية عريضة ومتحركة تقابل المنظر الذي يعني صورة عريضة ساكنة غالبا) وهو مشهد مقارب لمشهد آخر صنعه عمرو بن كلثوم نتلبث عنده قابلاً ، السيف هذه الآلة التي تصنع الموت والحياة ، الذعر والأمن ، والعدة التي تعلي فارسًا وتنزل آخر ، الرمز الأسنى للحرب، السيف هذا يستحيل مخراقًا بأيدي لاعبين يعبثون به ويلهون ! هي صورة نادرة للسيف عضّدها تكرارها النادر في أشعار الآخرين :

إذا قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا بالتقارب
أجالدهم يومَ الحديقةِ حاسِراً كأن يدي بالسيف مخراق لاعب[1]

وقول عمرو بن كلثوم :

كأنّ سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبينا[2]

وبين أعيننا صورتان للحسام العضب ، الأولى لاحقة للقناة والثانية سابقة لها ، بألق شديد مردّه في الأولى فعل الصياقل وفي الثانية انعكاس الشمس على زج القناة ؛ كقول مالك بن حطان :

بكل لذيذ يخنه ثقافه وعضب حسامٍ اخلصته الصياقل[3]

(١) ديوان قيس بن الخطيم بتحقيق د. ناصر الدين الأسد ، مطبعة دار صادر بيروت ١٩٦٧ ص ٨٨ .
(٢) شرح القصائد التسع المشهورات للنحاس ص ٦٤١ .
(٣) الأعلام للزركلي جـ ٥ ص ٢٦٠ . وانظر : أيام العرب في الجاهلية لمحمد جاد المولى وآخرين ، ص ٢٤٠ .

وقول ربيعة بن مكدم :

اصبعـهم صـاح بمحـمرّ الحـدق عضـبًا حسـامًا وسنـانًا يأتـلف[1]

بعد هذا نكون إزاء لـوحة فنية كبرى مزاجها الواقـع والمجاز وعمادها عدة الحرب ومناخها الأرض والسماء في مناقـلة فائقة بين الحواس ، فالفارس يذيق أعداءه شـبا السيـف القاطـع ، وثمة سرادق مـن الغبار والـهلع يـقيمه بمـهارة محسوبة صانع ماهر اسمه الموت وإذا نظـرت إلى السيف في يد الفارس ألفيت برقًا يتلألأ في ليل حـالك ، ولنا أن نورد بيتين للعباس بـن مرداس لنتفرغ إلى استخلاص رؤيته :

نذيـقكـم والموت يـبنـي سرادقًا عليكم شبا حـدِّ السيوفِ البواتك
تـلوحُ بـأيـدينـا كـما لاح بـارقٌ تلألأ في داج من الليل حالك[2]

توصيف الصورة الفنية :

نذيق + كم ← صورة حسّية ذوقية + ضمير لخطاب الأعداء

الموت ← صورة ذهنية انسنته (جسدته) الاستعارة فجعلته بناء ماهرًا

سرادق ← صورة حسية (بصرية لمسية)

شبا + حد + السيوف ثلاثة أوجه لصورة حسية لمسية واحدة

---

(١) الأغانى (دار الثقافة) جـ ١٦ ص ٢٤ .

(٢) ديوان العباس بن مرداس السلمى بتحقيق د. يحيى الجبورى مطبعة دار الجمهورية بغداد ١٩٦٨ ص ١٣٠ .

البواتك ← صورة حسّية (لمسية)

تلوح بأيدينا ← صورة بصرية

كما ← أداة تشبيه اخرّت الصورة منزلة

لاح بارق ← صورة حسّية (بصرية) حركية

النتيجة :

ثمة حالة من التراسل (تبادل الحواس) يذيق الشاعر فيها أعداءه

حدّ السيف (ذوقي × لمسي) .

التأسيس :

الصورة الكلية ذهنية فائقة ترقى إلى بث روح الهزيمة في جلود الأعداء من خلال السيف عدة الحرب الفتاكة .

ب - الرمح :

قد يكون الرمح أقدم آلات الحرب لبساطة تركيبه واستعماله وسهولة صنعه واقتنائه مما حدا بالصانع العربي إلى التفنن في صناعته بما يجعله أبهى منظراً وأشدّ فتكًا [1] والشعر العربي قبل الإسلام يجعل الرمح كناية عن الدفع والمنع قال طفيل الغنوي :

برماحة تنفي التراب كأنها   هراقة عقّ من شعيبي معجّل [2]

(١) د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، طبعة دار العلم للملايين بيروت ١٩٧١ م جـ ٥ ص ٤٢٤ .

(٢) ديوان طفيل الغنوى بتحقيق / محمد عبد القادر ، مطبعة معتوق إخوان ، بيروت ١٩٦٨ ص ٦٦ .

ويدعى الطاعن بالرمح رامحًا ولـذلك سمّي ثور الوحش رامحًا لأنه طاعن بقرنيه[1] والفارس طاعن رامح ، ولوسيلته نعوت كـثيرة ، فالخطية منسوبة إلى الخط وهي جزيرة فـي البحرين [2] وهذه الجزيرة كما يـقول الاصمعى ت ٢١٦ تستقبل سفن الرماح التي ترفأ إلى شواطئها ، والردينية منسوبة إلى امرأة تدعى ردينة معروفة ببيع الرماح ؛ والأزنية أو اليزنية نسبة إلى ذي يزن الحميري ومن النعوت ما يـنم عن صورة الرمح نحو الـرمل المتل أي الغليظ الـشديد والرمح اللدن أي اللين[3] ولم يترك الرمح مكانه العلي بعد الإسلام ، حتى أن الرسول الأمين ﷺ حين رأى قوسًا قال لحامله (بهذه وبرماح القنا تفتحون البلاد) وفي مناسبـة ثانية قال ﷺ : « جعل رزقي تحـت ظل رمحي »[4] وقد عاين البحث نـصوص تسعة شعراء تـلبث عند اثنين منـهم واستخلص صور الـسبعة الآخرين على هذا المستوى :

أ - صورة الرمح عند عنترة :

ينبـغي أن يكون الـرمح أصمّ ، فينـال الكرام من أعدائـه فيذلهـم ويشك ثيابهم عندها يدب الحـذر والخور في جسد العدو فيطعنه بالرمح ويعـتليه بنعليه إمعانًا في إذلاله ، أما قوم الشاعر فهم ليسوا أقل إيلامًا لوجدانه من سواهم ،

(١) العمدة لابن رشيق جـ ٢ ص ٢٣٠ وانظر : لسان العرب (رمح) .

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار ص ٢٥ .

(٣) راجع : العمدة : جـ ٢ ص ٢٣٣ .

وانظر : د. محمـد أبو موسى ، قراءة في الأدب القديم ، دار الفكـر العربى ط. أولى ١٩٧٨ م ، ص ١٥٧ وما بعدها .

(٤) صحيح البخارى جـ ٥ ص ١٠٠ ، وانظر : نهاية الأرب فى فنون الأدب جـ ٦ ص ٣١٤ .

فقد جعله علوهم عليه واستصغارهم لشأنه مريضًا في نفسه (ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمـها / قيل الفوارس ويك عـنتر أقدم) المعلـقة أنهم يحبطـونه وخطر الهزيمـة يقرب منهم فـيسمعهـم يهتفون باسـمه ! سادات القبـيلة تهتف بـاسمه وتستنجد ، والرماح في صورة فنية مبتكرة فهي مغروزة في صدرحصانه الأدهم كأنها الحبال التـي تزدحم على البئر ، ذلك لايشينه لأن ريـحانة رمحه وكاسات مجلسه جماجم سادات حراص على أمجادهـم ، بل أنه يشتفي ويتذكر حبيبته (ولقد ذكرتك والرماح نـواهل مني / وبيض الهند تقطر مـن دمي) المعلقة ، وليس أقرب إلى نفسه من صورة الرماح وهي عوامل تتخطى في متاهات يكون الأعداء فيها بين مجدّل ومقيد في قوله :

فشـككت بالـرمح الأصم ثيـابه	لـيس الـكريم عـلى الـقنـا بمحـرّم
فـطعـنـته بـالـرمح ثـم عـلوتـه	بمـهـند صـافـي الحـديدة مـخـذم
يـدعون عـنتـر والـرماح كـأنهـا	أشـطان بـئر فـي لـبان الأدهـم[1]

ويحانتي رمحي وكاسات مجلسي	جماجم سادات حراص على المجد
والبيـض تلمع والرمـاح عواسل	والـقـوم بـين مـجـدّل ومـقـيـد
خـلـق الـرمـح لـكـفـي	والحـسـام الـهـنـدوانـي
ومـعـي فـي المـهـد كـانـا	فـوق صـدري يـؤنـسـانـي
فهناك أطـعن في الوغى فرسـانها	طـعنًا يـشـقّ قلـوبـهـا وكلاهـا[2]

(١) ديوان عنترة ص ١٥ .

(٢) انظر : الديوان ص ١٣٠ ، ١٣٨ .

ب - صورة الرمح عند الأعشى :

الرمح في صورته الذهنية وفاء لمروءة الشاعر وإذا عاد إلى فعله الحسي عادت إليه صورته الحسية ، فهو مرنان له أزمل ، ذو كعب لين يسهّل حركته ، وهو إلى هذا أسمر اللون كأنه خيزرانة أنبتها الليط ، والخيزرانة تتثنى وترتعش دون أن تفقد نأمة من استقامتها . وصورتا الرمح : الذهنية والحسية مألوفتان عند الأعشى إما بحدود الصور الحسية فقد استأثرت بها الصور اللمسية والسمعية والبصرية على الترتيب في مصالبة ومصاقبة هادئتين مثل قوله في أكثر من موضع في ديوانه :

ومثل الذي تولونني في بيوتكم	يقيني سنانًا كالقدامى وثعلبا
وكل مرنان له أزمل	ولين أكعبه حادر
وإلا كلّ اسمر وهو صدق	كأنّ الليطَ أنبت خيزرانا
تبارى ظلّ مطّردٍ مُمرٍّ	إذا ما هز ارعش واستقاما[1]

ج - ويستطيع الدارس أن يلاحظ الصورة العجلى للرمح وهو أمر لم يلحظ في السيف !! وقد فصلنا قبلا أسباب إلغاء المسافة بين السيف والفارس ، وحين رصدنا نصوصًا لسبعة شعراء جاهليين واجهتنا الصور المألوفة على هذا المهاد :

الأسنة مجلوة بأيدي فتيان يحسنون الكر

(١) ديوان الأعشى : القصيدة ٤ بيت ١٦ ، القصيدة ١٨ بيت ٥٤ ، القصيدة ٢٧ البيت ٨ ، القصيدة ٢٩ بيت ٢٩ .

القناة مثقفة محكمة قليلة الزيغ ، ذابلة

الدريني سيد الرماح

الرماح تطعن الكلى والثغور والجباه والنحور

الموت أمر تقضي به الرماح التي تستعير دور القضاء والزمن

العصيون على السيف مشرعون للرمح الذي يغير ملامح الوجوه ، من مثل قول سلامة بن جندل :

المشرفي ومصقول عوارضها ... صم العوامل صدقات الأنابيب

يجلو اسنتها فتيان عادية ... لا مفرقين ولا سود جعابيب

سوّى الثقاف قناها فهي محكمة ... قليلة الزيغ من سن وتركيب[1]

وقول أوس بن حجر :

واني امرؤ اعددت للحرب بعدما ... رأيت لها نابًا من الشرّ اعصلا

اصمّ ردينيًا كأن كعوبه ... نوى القسب عرّاصًا مزجا منصلا[2]

وقول الأفوه الأودى :

تحمي الجماجم والأكف سيوفنا ... ورماحنا بالطعن تنتظم الكلى[3]

(١) ديوان سلامة بن جندل بتحقيق د. فخر الدين قباوة ، مطبعة الأصيل حلب ط . أولى ١٩٦٨ م ، ص ١١١ .

(٢) ديوان أوس بن حجر ص ٨٣ .

(٣) الطرائف الأدبية ص ٦ .

وقول الحارث بن حلزة :

وثمانون من تميم بأيديهم رماح صدورهن القضاء[1]

وقول قيس بن زهير :

فخضبت السنان من ثغر القو م وكانوا للناظرين نجوما[2]

وقول لبيد بن ربيعة :

وإذا الأسنة اشرعت لنحورها ابدين حدّ نواجذ الأنياب[3]

وقول عمرو بن كلثوم :

بسمرٍ من قنا الخطيّ لدن ذوابل أو ببيض يجتلينا
إذا عفى الثقاف بها اشمأزت تشق قفا المثقف والجبينا
عشوزنة إذا انقلبت أرنت تشجّ قفا المثقف والجبينا[4]

ج - القوس والسهم :

القوس عزيز على العربي في سلمه وحربه ففيه اقباس من شرف حامله ! ألم تر إلى الحاجب بن زرارة كيف منح كسرى طمأنينة حين ضمن له أن لا تغير عليه فرسان العرب شريطة أن يكف يده عن الإيذاء ورهن عنده قوسه فقبل

(١) شرح القصائد التسع المشهورات ص ٥٨٨ .
(٢) شعر قيس بن زهير بتحقيق د. عادل البياتي ، . مطبعة الآداب في النجف ١٩٧٢ م ، ص ٣٦ .
(٣) شرح ديوانه ص ٢٢ .
(٤) شرح القصائد التسع المشهورات (الملحق) ص ٧٧١ وما بعدها .

كسرى الرهينة ، وغب موت الحاجب نهض ابنه (عطارد) ليسترد قوس أبيه من خزائن كسرى [١] وهل مصادفة أن يمنح الشاعر أوس بن حجر للقوس أكثر من خمسة وثلاثين بيتا في نص واحد[٢] ، ليس في الأمر مصادفة لأن السهام التي تنطلق من القسي رسل لا تؤامر مرسلها [٣] .

إذا ما تعاطوها سمعت لصوتها   إذا نبضوا عنها نئيمًا وأزملا
وإن شدّ فيها النزع أدبر سهمها   إلى منتهىً من عجسها ثم أقتبلا[٤]

وقد لوحظ أن صورة القوس والنبال في هذه اللامية منبثة عن أهمية هذه العدة في نفس الشاعر ونفوس قومه وأعدائه على السواء ولهذا منح هذه الصورة ستة وعشرين بيتا وهو أمر محسوب بعناية . وكدأب العرب في التفنن بصناعة عدة الحرب فقد أطلقوا تسميات على أنماط من القسي منها على سبيل الإشارة : العصفورية نسبة إلى رجل اسمه عصفور ثم : الماسخية نسبة إلى رجل اسمه ماسخ [٥] .

ولقاء دراسة خمسة نصوص شعرية (مختارة) توصل البحث إلى بعض الدلالات نوجزها على هذا النحو :

القوس والسهم لحمة واحدة في الصورة

(١) العقد الفريد جـ ١ ص ٢٣٩ .
(٢) د. نورى حمودى القيسى ، ملامح من صور البناء الفنى لقصيدة الحرب ، مجلة دراسات الأجيال ، عدد ٣ سنة ١٩٨١ م ، ص ١١٤ .
(٣) عيون الأخبار (كتاب الحرب) جـ ٢ ص ١١٣ .
(٤) ديوان أوس بن حجر ص ٨٩ .
(٥) العمدة : جـ ٢ ص ٢٣٣ .

هتوف ومعول قبل الانطلاق ، مرنانة ومقرعة غبه

ملساء مثل غـانية ليلة جلـوتها ، تزدان بالحلـي

حين يزل عنها بعضها (السهم) تحن إليه كما تحن الثكلى إلى وليـدها

خلقت للصيد ، في السلم تصطاد البهائم وفي الحرب تقنص الفرسان

دونها الأتون

حين تنفـد يكون نفادها إيذانـا للفارس بنفاد آخـر العدد فليس ثمـة بعدها سوى الأيدي

مريّشة

صورها الفنية حسّية وبخاصة السمعية واللمسية

كقول الشنفرى :

هتوف مـن الملسِ الحسانِ يزيـنها ... رصائعُ قد نيطت عـليها ومحمل

إذا زلَّ عنـها السهـم حنت كأنـها ... مـرزّأة ثـكـلى تـرِن وتـعـول[1]

ولأبى كبير الهذلى :

مسـتشـعرًا تحـت الرداءِ إشـاحة ... عضبًا غـموض الخدّ غير مفـلفل

ومـعبـلا صُلْعَ الـظبـات كـأنهـا ... جمـرٌ بمسـهكة تـشب لمـصطـلي

نجفًا بـذلت لهـا خوافي نـاهض ... حشـرِ القوادم كالـلفاعِ الأطـحل

(١) ذيل الأمالى والنوادر للقالى ، ص ٣٠٤ .

فإذا تُسَلُّ تـخشـخشـت أرياشـها ... خشفَ الجنوبِ بيابس من أسحل[1]

ولأبى ذؤيب الهذلى :

فشـربن ثـمّ سمـعنَ حِسًا دونـه ... شَرَفُ الحجـاب وريب قـرع يُقْرَع
وغـيـمـةً مـن قـانـص مُتـلـبّبِ ... في كـفّه جشء أجشّ وأقـطع[2]

ولعبد الشارق الجهنى :

فـلـمّا لـم ندع قـوسًا وسـهـمًا ... مشـينا نـحوهم ومـشوا إلينا[3]

ولصفية بنت ثعلبة الشيبانية :

أيـها ابـيدوا جـمعـهـم بالـقتـل ... ولاتـكـونـوا غرضًا لـلـنـبـل[4]

د - الـــدرع :

الدّرع بزّة الفارس ، جـمع القلة منها أدرع وأدراع وجـمع الكثرة دروع ، وفي لسان العرب (درع) تفصيل مهم وشعر مغن . .

وإذ يرتديهـا الفارس تعمر فـؤاده مشاعر الزهو ، عـلى أنها متعـبة له راكبًا ومثقلة راجلا فهي حصنه الحصين وصفيه الأمين [5] .

وقد عرفت حلـبات الدم أنماطًا من الفرسان لايرتدون الـدروع ولايعتمرون

(١) ديوان الهذليين جـ ٢ ص ٩٨ وما بعدها .
(٢) نفسه جـ ١ ص ٧ .
(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى جـ ١ ص ٤٤٧ .
(٤) ذيل الأمالى والنوادر للقالى ص ١٢ .
(٥) عيون الأخبار جـ ٢ ص ١٣٠ .

البيض لأن لديهم الذي هو أحصن ونعني به الحذق ، ولنا أن نتخيل المحاربين وهم يرون إلى خصومهم بلا دروع وقد تدرعوا باليقين . . يقول الأعشى :

وإذا تكون كتيبة ملمومة	خرساء يخشى الذائدون نهالها
كنت المقدّم غير لابس جُنة	بالسيف تضرب معلمًا أبطالها
وعلمت أن النفس تلقى حتفها	ما كان خالقها المليك قضى لها[1]

وكان عبد الملك بن مروان معجبًا أشدّ الاعجاب بمعاني هذه الأبيات وصورها المبتكرة ودلالاتها النادرة[2] وجريًا على عادة المقاتلين مع العدة الحربية وقتذاك فقد لقيت الدروع عناية فائقة فتعددت أسماؤها وأنسابها ، فمن دروع سلوقية نسبة لمدينة سلوق في اليمن إلى دروع تبعية نسبة للملك تبع إلى دروع داودية نسبة إلى داود وسوى ذلك ثمة السابغة والدلاص والشكاء والجنة والماذية والزغف والموضونة والشك والجارنة ، وهذا لايمنع وجود أدراع مشهورة بالرداءة مثل الدروع المهلهلة [3] .

وقد سعى بحثنا إلى تأثيث الصور الفنية للدروع خلال تسعة نصوص متميزة نظرت إلى السلوقية والتبعية والداودية والسابغة والدلاص والجارنة فضلاً عن الاطلاق المألوف للعدة (درع - دروع - أدرع - أدراع) فتأثثت عندنا على هذا النطاق :

(١) ديوان الأعشى ص ٧٨ وما بعدها ، القصيدة ٣ الأبيات ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ .
(٢) شرح ديوان الحماسة جـ ٢ ص ٧٤٨ .
وانظر : نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ص ٩٩ .
(٣) انظر : لسان العرب (درع) .
وراجع : مستند الأجناد في آلات الجهاد ص ٦١ الهامش .

الدروع السلوقية التي ضاعف الصناع المهرة نسجها لاتقي أعداء الشاعر .

الدروع الأصلية مقرونة بمسرودتين شكيل صناعة داود أو تبع .

الفرسان حين تلبس الدروع الداودية تعلم جيدًا أنها ليست بديلا عن الكفن.

الحرب خمرة مرة يتساقاها المقاتلون على خيول صارت الدماء دروعًا لها .

السوابغ دروع بيض فيـها سعة لحركة الفارس وهي إلى هذا خفيـفة تظللها السيوف البيض التي تحاكي النجوم لونا وارتفاعا .

الدلاص خير ما يعده الفارس للحرب ، فهـي واسعة تتثنى مع جذع المقاتل فضلاً عن كونها برّاقة ملساء لينة .

الدرع الأمين تـسربل الفارس بـسربالين من حلـق الحديد وتغطّي حـجوله وشيئًا من صهوة الفرس .

الدروع - وإن بدت خفـيفة - فهي ثقـيلة معيقـة ، أما الذين أبهظـوا بها فإنهم يمشون مشي الجمال الضخمة المتعبة .

التأسيـس : أغلب صور الدروع الفنيـة حسّية : لمسية أولاً وثانـيًا وبصرية ثالثًا . .

النصوص المنتقاة [1] :

قول النابغة الذبيانى :

(١) انظر : المفضليات ص ٤٢ للأسدى قوله :

مدرعًا ريطـة مضاعـفة   كالنهى وفي سراره الرّهم

تقدّ السلوقيّ المضاعف نسجه ... وتوقدُ بالصّفاح نار الحباحبِ[1]

أبو ذؤيب الهذلى :

وعليهما مسرودتان قضاهما ... داود أو صنع السوابغ تبّع[2]

طرفة بن العبد :

وهمُ ما همْ إذا ما لبسوا ... نسجَ داود لبأس مُحْتَضَر
وتساقى القومُ كأسًا مرّةً ... وعلا الخيلَ دماءٌ كالشقرِ[3]

الأعشى :

سوابغهم بيض خفاف وفوقهم ... من البيض أمثالُ النجوم استقلت
ولم يبق إلا ذات ريع مفاضة ... وأسهل منهم عصبة فأطلت[4]

عمر بن معديكرب :

واعددت للحرب فضفاضة ... دلاصًا تثنى على الراهش[5]

عمرو بن كلثوم :

علينا كل سابغة دلاص ... ترى فوق النطاف لها غضونا[6]

---

(١) ديوان النابغة الذبياني بتحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة ثانية ، القاهرة ، دار المعارف د.ت. ص ١٤٦ .

(٢) ديوان الهذليين جـ ١ ص ١٩ .

(٣) ديوان طرفة بن العبد ص ٦٤ القصيدة الثانية بيت ٣٩ ، ٤٠ .

(٤) ديوانه ص ٣١١ .

(٥) ديوان عمرو بن معديكرب بتحقيق / هاشم الطعان ، مطبعة بغداد ١٩٧٠ م ، ص ١٢١ .

(٦) شرح القصائد التسع المشهورات ، القصيدة ١٧ البيت ٦٩ ص ٢٣٠ .

علقمة :

فوالله لـولا فارس الجـون منـهم	لأبـوا خـزايـا والأياب حـبـيـب
تـقدّمـه حتـى تغـيب حـجولـه	وانت لـبيـض الدراعـين ضروب
مظـاهر سربـالي حديد عـليهـما	عقيلا سيوف : مخذم ورسوب[1]

مالك بن العجلان :

يمشون فـي البيض والـدروع كما	تمشـي جمال مـصاعب قـطف[2]

لبيد بن ربيعة :

وجـوارن بـيـض وكـلّ طِمِرّةٍ	يعـدو عليـهـا القـرّتين غـلام[3]

هـ - الخيل :

تقتـرن العدة قبـل الإسلام بارتبـاط الخيل [4] وزاد مجـيء الإسلام ذلـك الاقتران رسوخًا[5] وقد ولع العرب بالخيول ، وبخاصـة الشعراء حيث استعاروا كثيرًا مـن سمات الخيول لمفردات المثـال العاطفي أو المادّي ، وقد لاحظـنا عند دراستنا لوصف الـفرس عند الشعراء العرب قبل الإسلام ان الـفرس تخبيء في

(١) ديوان علقمة ص ٤٣ القصيدة الأولى ، الأبيات ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ .
(٢) الأغانى (دار الثقافة) جـ ٣ ص ٢١ .
(٣) شرح ديوان لبيد ص ٢٨٩ قصيدة ٤٤ البيت ٦ .
(٤) عيون الأخبار جـ ٢ ص ١٥٣ ، وانظر : مستند الأجناد في آلات الجهاد ص ٢٩ .
(٥) القرآن الكريم سورة الأنفال آية ٦١ .
وانظر : صحيح مسلم جـ ٣ ص ١٤٩٢ باب الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة .

اللاوعي مثالاً أعلى للوفاء والجمال والرشاقة فاقترنت صورة الفرس بالمرأة[1] فما ارتباطهم للخيل في الجاهلية والإسلام سوى دليل أكيد على معرفتهم لفضلها ، فهم يصبرون على المخمصة ويؤثرونها على الأهلين والأولاد ، وحين سئل أحد الأسلاف عن بكاء الصبيان قال (وأما بكاء صبياننا فإننا نبدأ الخيل باللبن قبل العيال) [2] .

وهل أتاك حديث عنترة الذي لم ينس أحاسيس حصانه وهو في حلبة الدم فصور في ملعقته جرأة حصانه وإقدامه ورثى لمنظره وجراحه :

فازورّ من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم

لو كان يعرف ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي ![3]

وأية أرومة بين دلالتي الفرس والفارس تنبيء أن الدلالتين مزاج دلالة واحدة[4] وإذا كان لاستعمال عدة الحرب فنّ يسهّل استعمالها ويجعلها أكثر جدوى فإن العرب آثرت الفرس فضلاً عن الفنون بطقوس وآداب متبعة في امتطائها والإفادة بها في الحرب أو السلم [5] .

(١) راجع : الشعر الجاهلى في دراسات المستشرقين الألمان : للباحث ص ٧٣ وما بعدها (الوصف في الشعر الجاهلي) .

(٢) الأغانى (بولاق) جـ ٩ ص ١٨ .

(٣) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص ٣٥٨ وما بعدها .

(٤) لسان العرب (فرس) وانظر : كامل سلامة الدقس ، وصف الخيل في الشعر الجاهلي : الكويت ١٩٧٥ ، ص ٨٧ .

(٥) عيون الأخبار (آداب الفروسية) جـ ٢ ص ١٣٢ وانظر : الساب الخيل ص ٦ .
وراجع : العمدة باب العتاق من الخيل ، جـ ٢ ص ٢٣٤ .

وكدأبنا في رصد العـدد في النصوص ، فقد رَصدنا الصور الفـنية للفرس من خلال أربعة عشر نموذجًا لشعراء مختلفين فتهيأت لنا التكوينات التالية :

التوصيف الفنى :

الخيول سلـيلة الجد (أعوج) رشيـقة الحركة جميـلة المنظر جسـورة تنجز رغبة فارسها كما ينبغي .

إذا حُمّ الحدثان واشتـد الزمان فإن الفارس اللـبيب متهيـىء تمامًا لأنه أعدّ للحدثان فرسًا لاتحاكي عدوها فرس أخرى .

الفرس البكرية تطحن الأعداء من باب الاستعارة والاستعاضة .

الفرس المـلجمة المتجـردة تحاكي السيف صـلابة (صورة حسية) وأهـمية (صورة ذهنية) .

والفرس إلى هذا تحفظ الحسب الرفيع لأنها سريعة لايثقلها الفارس .

الفرس رمز للفارس ، فصورة الإنسان وفعله مقترنة بها .

حين تتدفق الدمـاء وتتشاكل الأشلاء تتجلى الفرس الأصـيل لأنها تدحض العقبات كما تدحض ماء الغدير .

تمنح فارسها طمأنينة ، فهي تعدو وتناور ضامرة كأنها ذئب ، فإذا اطلق لها العنان طمحت عجلى كأنها عقاب كاسر .

تكـتسب الفـرس شيئًا من سـلوك الفـارس والكفيـل بذلك : الاستـعارة والكناية والاستعاضة ، فهي تبدو ساهمة مرة ، وعابسة أخرى .

تتدرع بدماء الضحايا المختلطة بدمائها ، وإذ تنطلق تحسبها في مباراة مصغية إلى أي إشارة أو أمر من فارسها أو إشارة وحركة من العدو ، مبصرة مشاهد القتل لحظة الكرّ أو الفر ولن تكلّ من علك الحديد . .

تقدم في كراديس لاتخذل المستغيث كأنها الجراد فيتصاعد الغبار حولها كثيفًا لايكاد يطأ الأرض .

تبدي - في الحرب - كل عدّة مضاءها ، السيف يقطف والفرس تقحم وتدوس .

الفرس أدرى بفارسها ، ولديها الكثير لتقوله (بالإستعارة) إلى الحبيبة عن الفارس العاشق .

الفرس الضخمة القوية (النهد) تسبح في فضاءات المعركة غير ملتفتة إلى كلومها تستقبل بصدرها طعنة الرمح ولذعة السهم .

الأصيلة كريمة يطمئن فارسها إليها ، فيترك عنانها لتكون حرة الفعل .

لا غنى للفارس القح - ما عاش - عن الفرس الأليف العتيق التي تشبه سحق برد بين أرماح . .

خلاصة القول : لم يشغل الشاعر الجاهلي باله كثيرًا بأفانين النقد ، ومن تحصيل الحاصل ، إنه لاشأن له بمصطلحاتنا النقدية الحديثة ، ومن الجرأة غير المحبذة قسر الشعر على مصطلحات هذا الزمان ، ولكن ذلك لايعفينا كما أنه لايمنعنا عن ملاحظة وجود مقاربات بين عدد من الصور (الوصفية) الفنية وعدد من المصطلحات المتداولة :

أن الشاعر (جسّد) الفرس ونعني بالتجسيد دلالة التشخيص الذي اطلقه النقاد وهمًا ، فالتجسيد أدخل في معنى الأنسنة باعتداد الجسد خاصًا بالإنسان والشخص مطلقا على العاقل وغير العاقل (انظر المعجمات اللغوية مادة جسد وشخص) فالأعشى الكبير جسّد الفرس في فائيته وكذلك فعل خداش بن زهير في داليته وعنترة في ميميته (معلقته) .

يعادل الشاعر الصورة الحسّية بالصورة الذهنية وهو ما يسمّى بالمعادل الموضوعي OBJECTIVE GORRELATIVE وهو مصطلح نجرؤ على القول : أنه قريب من الكناية التي تعادل الصورة الذهنية بالصورة الحسّية فقولنا : كثير الرماد يؤسس دلالة للصورة الحسية وهو بعد ذلك معادل موضوعى للكرم الذي يؤسس دلالة للصورة الذهنية فتشكيل (خداش بن زهير) لصورة الخيول يبديها (مصغيان + حداد الطرف + يملكن الحديدا) معادل موضوعي أو كناية عن استمرارية الحرب وكوابيسها .

كل صور الفرس حسّية برغم العشق العنيف الذي يحتاج الفارس نحو فرسه ، من ذلك على سبيل المثال :

قول طرفة بن العبد :

وفحول هيكلات وُقُح أعوجيات على الشأو أزُم

يوم تـبدي الـبيـض عن أسـؤقها وتلـفّ الخيـل أعراج الـتعـمر[1]

ولإمرىء القيس من معلقته :

له أيـطلا ظـبى ، وساقـا نعـامة وارخاء سرحان ، وتقريب تتفل[2]

فالشعر يحرص عـلى وصفه بالقوة والسرعة ، وهما صـفتان قادرتان على تحقيق أمله فى الانتصار على واقعه ، أو قل أنـهما صفتان يختزل فيهما الماضى والحاضر في لحظات قصيرة [3] .

وقول الأعشى :

متى ادع منهم نـاصري تأت منهم كراديـس مأمـونَ علـيَّ خذولـها
رعـالا كأمـثال الجـراد لخيـلهـم عكوب إذا ثابت بـطيء نزولها[4]

ولعامر بن الطفيل :

وقـد عـلـم المزنـوق انـي اكـرّه عـشيـة فيـف الريـح كرّ المـشهـر
إذا ازورّ من وقع الرمـاح زجرته وقلت له : ارجع مقبلا غير مدبر
وأنـبـأتـه أن الـفـرار خــزيـة علـى المرء مالم يـبل عذرا فيـعذر

(١) ديوان طرفة بن العبد ، ص ١٠٩ وما بعدها .

(١) ديوانه ص ١١٨ وما بعدها .

(٣) د. إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلى قضاياه الفنية والموضوعية : مكتبة الشباب ، ص ٢٨٨ وما بعدها .

(٤) ديوان الأعشى ، ص ١٠٨ ، ١٤٦ ، وانظر : د. عباس بيومى عجلان ، عناصر الإبداع الفنى في شعر الأعشى ، ص ٤٠ وما بعدها .

ألستَ تـرى ارماحهم فـيَّ شرّعًا ... وأنت حصان ماجد العرق فاصبر[1]

ولقيس بن زهير :

فـلأهبـطن الخـيـل حُرَّ بلادكـم ... لُحْقَ الأبـاطل تـنبـذ الامهـارا[2]

قيس بن زهير (شعره ب٦ ص ٤١)

وللخنساء قولها :

يـا صـخـرُ مـن لـلـخـيـل إذ ... رُدّتْ فـــوارســهـــا عـجـــالا[3]

وللمهلهل :

تـركن الخـيـل عاكـفة عـلـيهـم ... كأن الخيـل تدحض في عـذير[4]

والمعقر البارقى قوله :

يـفـرّج عنـا كـلُّ ثـغـر نخـافـه ... مُسِحٌ كسـرحان الـفطـيمـة ضامـر
وكل طـموح فـي العنـان كأنـها ... إذا اغتمست في الماء فتحاء كاسر[5]

وقول لبيد بن ربيعة :

يحملـن فتيان الوغى مـن جعفر ... شـعثًا كـأنـهـم أسود الـغـاب[6]

---

(١) ديوان عامر بن الطفيل ص ٩٧ وما بعدها .

(٢) شعر قيس بن زهير ص ٤١ .

(٣) ديوان الخنساء بتحقيق كرم البستانى ص ١١٦ .

(٤) حسن السندوبي ، أخبار المراقة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الإسلام ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ١٩٥٩ م ، ص ٢٧٢ .

(٥) العقد الفريد جـ ٦ ص ١١ .

(٦) شرح ديوان لبيد بن ربيعة ص ٢٢ .

ولعنترة :

هلاّ سـألت الخيل يـا ابنة مـالك — إن كنـت جاهلـة بما لـم تعلـمي
إذ لا أزال عـلى رحـالـه سابـحٍ — نـهـد تعـاوره الـكـمـاة مكـلـم
طـوراً يـجـرّد للـطـعـان وتـارة — يأوي إلى حـصد القسـيّ عرمرم
يـدعون عـنتـرَ والـرماحُ كـأنها — اشـطان بـئر فـي لـبان الأدهـم
مـا زلت أرمـيهـم بـثغـرة نحـره — ولـبانـه حتـى تـسربـل بالـدم[1]

ولعبيد بن الأبرص :

ولايفارقـني ما عشـت ذو حقب — نهـدُ القـذال جواد غـير مـلواح
أو مهرة مـن عتاق الخيل سـابحة — كـأنهـا سحْقُ بـرد بين ارمـاح[2]

وقول حاتم الطائى :

سأذخر من مـالي دلاصًا وسايحًا — وأسمـر خطـيًا وعضـبًا مهـندا[3]

ثالثا : الإعداد المعنوي :

لاحظنا صور عدة الحرب حسّية تنصرف إلـى الآلات المعدنية والخشبية التي يستـخدمها المقـاتل في الدفاع أو الـهجوم فضلاً عـن الخيول ، وقد عن لـمنهج البحث أن يضيف إلى ذلك عدة الحرب المعنوية وهو أمر يقارب الصور الذهنية وإن كان هذا لايـعني بالـضرورة غياب سلـطان الحواس وقد مضـينا بعـيدا مع

(١) ديوان عنترة ص ١٧٤ وما بعدها .
(٢) ديوانه ص ٥٠ .
(٣) ديوان حاتم الطائى بتحقيق / عادل سليمان ، مطبعة المدنى ، القاهرة (د. ت) ص ٢٦ .

مقولـة الإعداد المعنوي فـدرسنا القائد والـرأي والاجتهاد والجنـد . . إلى آخر القائمة ، وغـب ذلك كله أدركنا تشتت المـسار ؛ لأن الفتى عند العـربي يجمع القدرة عـلى القيـادة والرأي والقتـال والاجتهاد والتـضحية والـفتى كنـاية عن المروءة، فعدنا ورتبنا البحث من جديد لـلتوصل الحادث وهو أن الفتى يضطلع بتغطية مساحة الإعداد المعنوى كلها .

الفتى:

يقول طرفة بن العبد :

إذا القومُ قالوا من فتىً قلت انني　　　عنـيت فلم أكـسل ولم أتبـلد[1]

أشرنـا فيما سـبق إلى أن أهـمية عدة الحـرب من أهمـية الفارس المحـسن لاستخدامها ، الذي يوفر لها كبرياءها ولا يذلها ، وقد قال عمرو بن معديكري لمن عاين سيـفه الصمصامة وقلبه : إنـك تعاين الحديدة وإنما العبرة بـاليد التي تحسن استخدامها[2] ، ولقد يـلاحظ الدارس تمركز دلالة الـفتى في المعـجمات العربية (تـاج العـروس + لسان الـعرب / فتو) عند الصور الحسّية والذهنية معا . . على نحو هذه الإشارات :

أ - الفتاء الشباب .

ب - لاتنحصـر الفتى في دلالة الشـاب والحدث وإنما تتعدى إلـى الكامل الجزل من الرجال .

---

(١) ديوانه ص ٢٧ .

(٢) العقد الفريد جـ ١ ص ٣٧٩ ، وانظر : لسان العرب (صمم) .

ج - تفتت الجارية أي راهقت .

د - والفتى الخادم أيضًا قارن قوله تعالى : ﴿ قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا ﴾[1]
والفتاة الخادمة قال تعالى : ﴿ وَمَن لَّمْ يَسْتَطِعْ مِنكُمْ طَوْلاً أَن يَنكِحَ الْمُحْصَنَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ فَمِن مَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُم مِّن فَتَيَاتِكُمُ الْمُؤْمِنَاتِ ﴾[2] .

هـ - لا علاقة للفتوة بالعمر ، قال تعالى ﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ ﴾[3]
والمعنى لايحدد العمر فقد يكونان شابين أو شيخين .

و - الفتى تعني الملك أو السلطان والسخي والكريم وذا المروءة .

ز - الافتاء الابانة والفتيا .

حـ - الفتيان الليل والنهار .

وإذا كانت الفتوة تعني القوة والمروءة والرأي[4] فهذه الكينونة تنجز صورة ذهنية للقائد أو السيد الذي توفرت له أسماء شتى نحو : الفتى والسيد والبيضة والشيخ والتيس والكبش والأم والهامة والقرن وقبالة كل اسم ثمة الأمثلة الشعرية التي تكرس الدلالة وإذ يستنطق بحثنا النصوص الجاهلية المنتقاة ، تتألق قبالته معالم أثيرة للفتى نوجزها كما يلي :

(١) سورة الكهف ، آية ٦٢ .
(٢) سورة النساء ، آية ٢٥ .
(٣) سورة يوسف آية ٣٦ .
(٤) د. على الجندى ، شعر الحرب في العصر الجاهلى ، ص ٢٧٨ .

الفتى سيد قومه ، قائل فاعل ، وقوله القول وفعله الفعل ونائله النائل .

كلماته تنبست الزرع في الأرض السبخة .

يكرم أعداءه .

يرى القتل مجدا وزينة .

لايعبأ بعواقب الأمور .

الصبر سيماؤه .

كأنه ابن جنية لاتلد سوى السيوف .

قادر على تمثل خبرات الأعمار جميعا .

يفتقد في السنة الشديدة .

تبلى عظامه ولا تبلى أخلاقه .

يجزي بما أحسن من أفعال .

الليالي تعرفه . .

كالحية النضناض ، وكالبراض [1] .

يعرف حين تفـزع الخيل يوم الروع ، عزيز الوجه واسـع الجنح ، ليث إذا زلت النعال بالآخرين .

يحمل أعـباء الناس ، عائذ إذا مات بـكته الأرامل اللواتي واجـهن الزمان بمروءته ، وبكاه العاني والأسير والفارس والكبير والصغير .

(١) هو البراض بن قيس الكنانى ، الفاتك العربى المشهور ، وكان فتكه سببًا في قيام حروب الفجار بين قومه وقيس عيلان لأنه قتل عروة الرجال القيسي . انظر : لسان العرب (برض) .

مفرج الكربة وكاشف الغمة .

لاترد صولته .

لايلهو في الجد والمسألة ولايشغله ثراء وولد .

رحب الذراع يـعرف أفانين الحـرب ، غير متـرف في السراء ولا ذلـيل في الضراء .

لايؤخذ في نوم ولايغلب في يقظة .

التحدي شأنه .

قد يعيش الفتى أكثر من عمره ولكنه لن يدرك لذاذات الفتاء (المراهقة) .

منعة الفتى من مروءته فإن بغى صار غرضًا للسهام .

يكون في الحرب قطبا لاتابعا وفي السلم تعرفه الصحارى المهلكة .

جحيم الحرب يحرق الأحلام والأوهام عند المتخـاذلين ، لكن لهبه يستحيل هبـاء ازاء الفارس (الصـبّار) ذي النجـدات ، الذي يعـتلى صهـوة فرس جسور .

الحديد ثوب الفتى الذي يجلوه الاستفزاز أسدا .

يقـضي الفتـى لباناتـه فلا تنطـفيء في صدره جـذوة وهو إلى هذا ألـيف صدوق لايبهظ حقا ولايـبهظه ضيف ، فقدوره صنعت للضـيفان وغنائمه تأثلت في المجد .

يعطي كلّ شيء يقدر عليه ، ويـغفر كل شيء ، عصيّ على عدة الحرب ، بيد أنـه ليس عصـيا على الفـجائع ، وأي كريم لم تـصبه القـوارع ، فقد

يمتلك الفارس (بالاستعارة) زمام المطر ولا يدري أن زمامه لحظتها بيد القدر .

غصن بأن يميل صوب المكارم ، سجيته طيبة واضحة وخده أملس أزهر غيابه حضور ، وموته فقد .

يعتضد الفتى بالفتيان .

النصوص المنتقاة :

يقول عبيد بن الأبرص :

كم فيهم من سيد أبد   ذي نفحات قائل فاعل
من قوله القول ومن فعله   فعل ومن نائله نائل
القائل القول الذي مثله   ينبت منه البلد الماحل
لايحرم السائل إن جاءه   ولا يعفي سيبه العاذل
والطاعن الطعنة يوم الوغى   يذهل منها البطل الباسل

كم من فتى مثل غصن البان في كرم   محض الضريبة صلت الخد وضاح

شهدت بفتيان كرامٍ عليهم   حباء لمن ينتابهم غير محجوب
وخرق من الفتيان اكرم مصدقًا   من السيف قد آخيت ليس بمذروب

فأصبح مـني كـل ذلك قـد مضـى   فأي فتى في النـاس ليس بمكروب[1]

ولأمية بن أبى الصلت :

وفـتيـانًا يـرون القـتـلـى مجـدًا   وشيـبا فـي الحروب مـجربـينـا[2]

ولعبد الشارق بن عبد العزى :

وكـان اخـي جويـن ذا حـفـاظ   وكـان القـتـل للـفتـيـان زينـا[3]

ولعدى بن زيد :

ولـم أجد الـفتـى يـلهـو بشـيء   ولـو أثرى ولـو ولـد البـنـينـا[4]

وللحارث بن عباد :

والحـرب لايـبـقـي لجـاحـمـهـا الـتـخـيّلُ والمِراح
إلا الفـتى الـصبّار في الـنجـدات والفَرَسُ الـوقاحُ[5]

ولعنترة قوله :

والخـيل تـعلـم والفـواس انـني   شيـخ الحروب وكهلـها وفتـاها[6]

---

(١) ديـوانه ص ١٢٥ ، ص ٣٨ ، ص ٥١ بتحقـيق / د. حسـين نصار مطـبعة مصـطفى البـابى الحلـبى ١٩٥٧م.

(٢) ديوان أمية بن أبى الصلت بتحقيق / د. بهجت الحديثى ، مطبعة العانى بغداد ١٩٧٥ م ، ص ٢٩٨.

(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى جـ ١ ص ٤٤٩ .

(٤) ديوان عدى بن زيد ، ص ٤٥ .

(٥) الأغانى (دار الثقافة) جـ ٥ ص ٣٩ .

(٦) ديوان عنترة ص ٢٣٧ .

ولقيس بن زهير :

بـنـي جـنـية ولـدت سـيـوفـا صـوارمَ كـلـهـا ذكـر مـنـيـع
ولـكن الـفتـى حمـل بن بـدر بغـى والبـغي مرتـعه وخـيـم[1]

وللنابغة الذبيانى :

وضُمْرٍ كـالـقـداح مـسـوّمـات عـلـيهـا مـعـشـرٌ أشبـاه جـن
وكـل فتـىً وإن أمـشى واثـرى سـتـخلجه عـن الدنيا مـنون[2]

وقول صخر بن عمرو بن الشريد :

لنـعم الـفتى ادّى ابـن صرمـة بزّه إذا راح فحل الشول أحدب عاريا[3]

ولهاشم بن حرملة :

دعيني فإن الجود لن يـتلف الفتى ولن يخـلد النفس الـلئيمة لـؤمها
وتذكـر أخلاق الـفتـى وعظـامه مـفرّقـة في الـقبـر بـادٍ رميـمهـا
وتـذكر قـيـس منّـي وتـكرّمـي إذا ذمـني فـتـيانـهـا وكـريمهـا[4]

ولأوس بن حجر :

وفـتـيانُ صـدق لا تَخُمُّ لحـامُهُم إذا شبّه النـجمُ الصـوارَ النـوافرا

(١) شعر قيس بن زهير : ص ٣٣ ، ٤٧ .
(٢) ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٦٢ .
(٣) الأغانى (دار الثقافة) جـ ١٥ ص ٧٧ .
(٤) الأغانى (دار الثقافة) جـ ١٥ ص ٨٠ .

فـتىً لايـزال الـدهر أكـبـرُ همـه   فـكاك أسـير أو مـعـونة غـارم[1]

وربطة بنت جذل في قولها :

سـتـجزى دريدا عن ربـيعة نعـمه   وكل فـتى يجـزى بما كان قـدّما[2]

ولشاعر قديم قوله :

والـفتـى من تـعرّفـتـه الليـالـي   فـهو فـيهـا كالحـيـة النـضنـاض

كـل يـوم له بـصـرف الـليـالـي   فـتكـة مثـل فـتكـة البـراض [3]

ولأم بسطام بن شيبان قولها :

فلـله عـينًا مـن رأى مثـله فـتى   إذا الخَيلُ يـوم الروعَ هـبَّ نزالـها

عـزيـز المكـرّ لايُهَدُّ جـنـاحـه   وليـث إذا الفـتيـان زلت نـعالـها

وحـمـال اثـقال وعـائـذُ مَحْجـر   تحـلّ إلـيـه كـل ذاك رحـالـهـا

سيبكـيك عان لم يجد مـن يفكه   ويبكـيك فرسان الوغى ورجـالها

وتبكيك اسرى طالمـا قد فككتهم   وأرمـلة ضـاعت وضـاع عيـالهـا

مفـرّج حومـاتِ الخطـوب ومدرك الحـروب إذا صالـت وعزّ صـيالـها[4]

---

(١) ديوان أوس بن حجر : ص ٧٧ ، ١١٢ .

(٢) الأغانى (دار الثقافة) جـ ١٦ ص ٣٣ .

(٣) محمد جاد المولى ، أيام العرب في الجاهلية ، ص ٣١٨ .

(٤) محمد جاد المولى وآخرون ، أيام العرب في الجاهلية ، ص ٣٨٧ .
الأبيات في رثاء ولدها الذى قتل يوم الشقيقة على يد عاصم بن خليفة الضبى .
انظر : الأعلام جـ ٢ ص ٥١ .

ولربيع بن ضبة :

إذا عـاش الفـتـى مـائتـين عـامًا   فـقـد ذهـب اللـذاة والـفـتـاء[1]

وللخنساء قولها :

لـعـمـر أبـيـك لنـعـم الـفـتـى   تحـشّ بــه الحـرب أجــذالـهــا
وإذ فـيـنـا فوارسُ كـل هـيـجـا   إذا فـزعـوا وفـتـيـان الخـروق[2]

وقول أحيحة بن الجلاح :

فـتـيـان حـرب فـي الحـديـد   وشـامـريـن كـأسـد غـابـه[3]

ومنها أيضًا أبيات متفرقة للبيد بن ربيعة :

قضـيت لبـانات وسـليت حـاجة   ونفس الـفتى رهن بـقُمْرة مؤرب
وفتيـان صدق قد غدوت علـيهم   بـلا دَخَن ولا رَجـيـــع مـجـنّب

فتى عـارف للحق لاينكـر القرى   ترى رفـده للضيـف ملآن متـرعا

وفـتـيـان يـــرون المجـد غـنـمًا   صـبـرت لحقـهـم لـيـل التـمـام

يحمـلن فتيـان الوغى من جـعفر   شُعُـثًا كـأنـهـم أسـود الـغـاب

فـتى كـان اما كـل شيء سـألتـه   فـيعـطي وامـا كل ذنـب فيـغفـر

(١) شرح القصائد التسع المشهورات ، ص ٧ .
(٢) ديوان الخنساء ص ٤ .
(٣) ديوانه ص ٦٣ .

فـلا جَزَعٌ إن فرق الـدهر بـينـنـا ... وكل فـتى يـومًا به الـدهر فـاجع

اتجزع ممـا احدث الـدهر بـالفـتى ... واي كـريم لـم تـصبـه الـقـوارع

سلوهن إن كذبتمـوني متى الفتى ... يذوق المنـايا أو متى الغـيـث واقع

وفـتـيـة كـالـرسـل الـقـمـاح ... بـاكـرتـهـم بـحـلـل وراح[1]

ولدريد بن الصمة في أكثر من موضع :

فـإن تـقـتـلـوا فـتـيـة أفـردوا ... أصـابـهـم الحـين أو تـظـفـروا

فـإن حـزامًا لـدى مـعـرك ... وإخـوتـه حـولـهـم أنـسـر

فتى مثل متن السيـف يهتز للندى ... كعـاليـة الرمح الـرديني أروعا[2]

والشنفرى :

وظـلت بـفتـيان مـعـي اتقـيهـم ... بهـن قلـيلا سـاعة ثـم خيـبوا[3]

وقول الأعشى :

في فتيـة كسيوف الهند قـد علموا ... أن ليس يدفع عن ذي الحيلة الحيل[4]

---

(١) شرح ديوان لبيد بـن ربيعة ، ص ٥ وما بعـدها . أرقام القصائد المـنتقاة ٢ ، ٣ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٥٣ .

(٢) الأغانى (دار الثقافة) جـ ١٠ ص ١٢ وما بعدها .

(٣) الطرائف الأدبية (شعر الشنفرى) ص ٣٢ .

(٤) ديوان الأعشى ص ٩٨ .

الخاتـمة

حاول البحـث أن يتلمس الخطى فـى الجوانب الأسطورية عنـد العرب في جاهليتهم فأفرد مجموعة من الـنصوص المنتقاة لتدل على دلالات أسطورية أو خرافية مسـتفيدًا من جملة المصادر والمـراجع التى تناولت بعضـا من جوانبه أو أشارت إليه في طيات صفحاتها . وقد أبـان البحث عن ظاهرة النيران التى كان العرب يوقدونها أن لها مضامين أسطورية أو خرافية مأخوذة فى أغلب الأحيان ممن حـولهم مـن الأمم التى اتـصل بهـا العرب بـشكل مـن أشكال الاتـصال السياسى أو الاقتصادى أو غيرها .

وتهيأ البحث فى الـفصل الثانى لدراسة الحقول اللغوية التى تـشتمل عليها النصوص مسـتخدمًا كل الإيحاءات التى يمكن أن تحـتملها اللفظة لخـدمة المعنى العام في الأبيات المنتقاة .

وتبين مـن الشواهد الشـعرية المنتـخبة والأحداث التـاريخية وبخـاصة أيام العرب إشارة عمـيقة إلى أن ثمة قصديـة عند الشاعر كمنـت وراء توصيف عدة الحرب ، وغـالبًا ما يـهدف الشـاعر إلى التـدقيق فـي صورة آلة الحـرب وبث الطمأنينة والثقة في معسكره مقابل بث القنوط في نفوس المعسكر الآخر .

بيد أن ثـمة موازنة محـسوبة بين عدتي الحـرب (المادية والمعنـوية) وهي تقابل في المنهج الفني الموازنة بين الصورتين الحسية والذهنية ،

كما يشرك الشاعـر الطبيعة في مضاء عدة الحرب لأن الطبـيعة شاهدة أبدية على الانتـصارات فتبسم وتجـهم له ومعه ، كما أن الـصورة الفنية تـبرز لنا أن

الشـاعر المقاتـل لم يكن قـولاً ، فحسب فـهو فعّال ، قاتـل بالصدق وبـعض الشعـراء لم يموتوا حتـف أنوفهم ، بل مـاتوا واقفين وشـهدت سوتهم عـدتهم الحربية .

والشعـر المقال في عدة الحـرب بسيط شديد ، بـسيط حتى يـدخل وجدان المتلقي دون تريث وشديد ليؤثر فيه دون معاناة .

ونلاحظ أن البـحور المستعمـلة ذات إيقاعات متشـابهة ، أي تعتمـد تناظر التفـعيلة وترادفهـا مثل فعولـن المتقارب ومتفـاعلن الكامـل ومستفعلـن الرجز وفاعلاتـن الرمل . . أولاً ثم البحـور التي تتنـاظر في شطر البـيت (صدره أو عجزه) نحو الوافر مفاعلتن مفاعلتن - فعولن ثانيا . .

وليست العدة بطرفيها المادي والمعنوي قـادرة على حسم النصر مالم تعتضد بقيم الفروسيـة التي تلخصها (المروءة العربية) وهـو أمر بين الخراب والبناء ، الموت والحياة ، موازنة تسمح بوضوح الرؤية .

كما يدخل الـتحفيز عنصرًا فعالاً فـي بريق الصورة الفنية للـعدة وليس من سبيل إليـه سوى (اللسان) الذي يرمز للـقصيدة ، فوقع اللسـان وحدّ السنان وجهان لعـدة واحدة فضلا عن حرص المحفز عـلى أن يكون عرضه بريـئا حتى لايدع للعدو مساحة ينفذ منها .

والعدة فـي أتم صورها وأسمـى فعلهـا مهيأة لـدفع المرزأة والحفـاظ على الحمى .

كما أن قوة المحارب ومضاء عدته لايمنعانه عن الجنوح إلى السلم .

كذلك وحدة المقاتلين وتآلفهم قيمة مضافة إلى قوة العدة ، ولن ينتصر المقاتل بغير قومه .

كما تبين للبحث من خلال النصوص الشعرية المنتقاة أنه ليس في صالح الشاعر المنتصر أن يسم خصمه بالجبن لأن النصر على الجبان فعل هين ، فإن كان الخصم قويا متسلحًا بأقوى العدد وأمضاها كان النصر عليه فعلا حاسمًا ومبهجًا وفضلا عن طبيعة العربي الميالة إلى الانصاف .

ولم نعثر على نص شعري يهوّن من شأن عدة السلاح .

وقد تختفي العدة ويلبث فعلها معادلا فنيا لها ، فالضرب خاص بالسيف ، والطعن خاص بالرمح ، والرمي خاص بالسهم ، مع ربط كل ذلك بالمعنى العام والمعانى الجزئية في النصوص .

أما الصور الحسّية للعدة فهى ذات ألوان حارة وخطوط ناتئة وأصوات صاخبة فهي تنتفع بالقوة التخييلية التي تنتخبها الحواس وبخاصة اللمس والشم والبصر ، ويتضاءل عدد الصور الواقعية (باستثناء الصور التشبيهية) أمام الصور المجازية التي تعتمد الاستعارة والكناية ، ونعد الصورة التشبيهية قناة تصل بين الصورتين الواقعية والمجازية وهو رأي يتحمس له البحث منذ بدايته .

وآخر قولى أن الحمد لله رب العالمين



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

١ - الأسطورة عند العرب في الجاهلية حسين الحاج حسن ، ط. أولى بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ١٩٨٨ م .

٢ - أعجب العجب في شرح لامية العرب . الزمخشري : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ت ٥٣٨ ط. أولى ١٣٠٠ هـ ، مط الجوانب بالقسطنطينية.

٣ - أ - الأغاني . الأصبهاني : أبو الفرج علي بن الحسين ت ٣٥٦ ط. روائع التراث العربي بيروت ١٩٧٠ وهي مطابقة لطبعة بولاق .

ب - الأغاني (نسخة ثانية) ط. ثالثة ١٩٧٨ دار الثقافة بيروت تح عبد الستار أحمد فراج .

جـ - الأغاني (القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب (د. ت) .

٤ - أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها . ابن الكلبي . أبو المنذر هشام بن محمد ت ٢٠٤ تح أحمد زكي (نسخة مصورة عن طب دار الكتب بالقاهرة) ١٩٦٥ .

٥ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب محمود شكرى الألوسى ، شرح وتصحيح محمد بهجة الأثرى ط. ٣ القاهرة ، مطابع دار الكتاب العربى د.ت .

٦ - ثمار القلوب للثعالبى تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار المعارف د.ت .

٧ - الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجـاحظ بتحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة مكتبة مصطفى البابى الحلبى ١٩٦٦ .

٨ - خزانة الأدب : عبد القادر بن عمر البـغدادى تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ م .

٩ - ديوان أحيحة بن الجلاح بتحقيق د. حسـن محمد باجودة ، مطبعة شركة مكة للطباعة والنشر بالطائف ١٩٧٩ م.

١٠ - ديوان الأعشـى الكبير (ميـمون بن قيس) تحـقيق / د. محمد مـحمد حسين ، مطبعة دار النهضة ، بيروت ١٩٧٤ م .

١١ - ديوان امرىء القيس تحـ محمد أبو الـفضل إبراهيم مط دار المعارف بمصر ١٩٦٩ .

١٢- ديوان (أمية بن أبي الـصلت - حياته وشعره) تحـ بهـجت الحديثى مط العانى بغداد ١٩٧٥ .

١٣ - ديوان أوس بـن حر تحـ د. محـمد يوسـف نجم مط دار صادر بـيروت ١٩٦٠ .

١٤ - ديوان حـاتم الطائي تحـ د . عــادل سـليمان مط المدني - القاهـرة (د : ت).

١٥ - ديوان الحماسة لأبى تمام شرح التبريزي مط دار القلم بيروت (د. ت).

١٦ - ديوان الخنساء تحـ كرم البستانى مط دار صادر ١٩٦٣ .

١٧ - ديوان (شـرح ديوان زهير بن أبي سـلمى) صنعة ثـعلب ت ٢٩١ مط الدار القومية بالقاهرة ١٩٦٤ .

١٨ - ديوان سلامة بن جندل تحـ د. فخر الدين قباوة مط الأصيل حلب طبـ أولى ١٩٦٨ .

١٩ - ديوان طرفة بن العبد تحـ درية الخطيب ولطفي الصقال مط مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٥ .

٢٠ - ديوان الطفيل الغنوي تحـ محمد عبد القادر مط معتوق اخوان بيروت ١٩٦٨ م .

٢١ - ديوان عامر بن الطفيل تحـ كرم البستاني مط دار صادر بيروت ١٩٦٣ .

٢٢ - ديوان العباس بن مرداس السلمي تحـ د. يحيى الجبوري مط دار الجمهورية بغداد ١٩٦٨ .

٢٣ - ديوان عبيد بن الأبرص تحـ حسين نصار مط مصطفى البابي الحلبي بمصر طبـ أولى ١٩٥٧ .

٢٤ - ديوان عمرو بن معد يكرب تحـ هاشم الطعان طبـ بغداد ١٩٧٠ .

٢٥ - ديوان عنترة تحـ محمد سعيد مولوي مط المكتب الإسلامي ١٩٧٠ .

٢٦ - ديوان عنترة (نسخة أخرى) تحـ سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب مط دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٨١ .

٢٧ - ديوان قيس بن الخطيم تحـ د. ناصر الدين الأسد مط دار صادر بيروت ١٩٦٧ .

٢٨ - ديوان (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري) تحـ د. إحسان عباس مط حكومة الكويت ١٩٦٢ .

٢٩ - ديوان (أخبـار المراقة وأشعارهم فـي الجاهلية وصدر الإسـلام) حسن السندوبي مط الاستقامة القاهرة ١٩٥٩ .

٣٠ - ديوان النابـغة الذيبانى تحـقيق / محمد أبـو الفضل إبراهيـم ، ط ثانية القاهرة ، دار المعارف (د. ت) .

٣١ - ديوان الهذليين (شرح أشعار الهذليين) صنعة السكري ت ٢٧٥ تحـ عبد الستار فراج مط المدني بالقاهرة ١٩٦٥ .

٣٢ - ذيل الأمالي والنوادر . القالي ت ٣٥٦ مط الأميرية بمصر (د. ت) .

٣٣ - زهير بن أبى سلمى شاعر السلم في الجاهلية د. عبد الحميد سند الجندي مط الدار القومية بالقاهرة (د. ت) .

٣٤ - شرح ديـوان الحماسة (أبـو تمام) للـتبريزي طبـ عالـم الكتب بـيروت (د:ت) .

٣٥ - شرح ديوان الحماسـة للمرزوقي ت ٤٢١ نشر أحمد أمـين وعبد السلام هارون مط لجنة التأليف بالقاهرة ١٩٦٧ .

٣٦ - شرح القصائد التسع المشهورات صنعة النحاس ت ٣٣٨ تحـ أحمد خطاب مط الحكومة بغداد ١٩٧٣ .

٣٧ - شعر الافوه الأودي (الطرائـف الأدبية) تحـ عبد العزيز الميـمني طبـ دار الكتب العلمية بيروت (د . ت) .

٣٨ - الشعر الجاهلى د. محمد النويهي ، دار الفكر العربي ١٩٨٩ .

٣٩ - الشعر الجاهلى : قـضاياه الفنية والموضوعية د. إبراهـيم عبد الرحمن ، مكتبة الشباب (د . ت) .

٤٠ - شعر الحرب عند العرب د. نوري حمودي القيسي . مط دار الحرية بغداد ١٩٨٠ .

٤١ - شعر الحرب عند العرب . طراد الكبيسي . مط دار الحرية بغداد ١٩٨٣ م .

٤٢ - شعر الحرب في العصر الجاهلى د. علي الجندى دار الفكر العربي ١٩٨٩ م .

٤٣ - الشعر العربى في العصر الجاهلي د. محمد مصطفى هدارة ، الدار الأندلسية ١٩٨٧ م .

٤٤ - شعر قيس بن زهير د. عادل جاسم البياتى مطبعة الأداب في النجف الأشرف ١٩٧٢ م .

٤٥ - صحيح البخاري . البخاري أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري ت ٢٦١ تحـ محمد فؤاد عبد الباقي مط ، دار إحياء التراث العربي بيروت .

٤٦ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي د. جابر أحمد عصفور مط . دار الثقافة بالقاهرة ١٩٧٤ .

٤٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د. نصرت عبد الرحمن مطبعة مكتبة الأقصى عمان ١٩٧٦ .

٤٨ - الصورة الفنية في المثل القرآني د. محمد حسين علي الصغير ، شركة المطابع النموذجية منشورات دار الرشيد بغداد ١٩٨١ م .

٤٩ - طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحى تحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة دار المعارف د.ت .

٥٠ - العقد الفريد . ابن عبد ربه الأندلسي ت ٣٢٨ تحـ أحمد أمين وآخرين مط لجنة التأليف القاهرة ١٩٦٥ .

٥١ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني ت ٤٥٦ تحـ محيي الدين عبد الحميد مط دار الجيل بيروت طبعة رابعة ١٩٧٢ .

٥٢ - عيون الأخبار ابن قتيبة أبو محمد عبدالله بن مسلم منشورات المؤسسة العامة للتأليف والطباعة القاهرة ١٩٦٣ .

٥٣ - فقه اللغة د. علي عبد الواحد وافي . طبـ دار نهضة مصر بالقاهرة (د. ت) .

٥٤ - قراءة فى الأدب القديم د. محمد أبو موسى دار الفكر العربى ، ط أولى ١٩٧٨ م .

٥٥ - قصة الحضارة : وديورانت ترجمة محمد بدران ط ثانية ، القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٩ م .

٥٦ - المحبر : محمد بن حبيب ، تصحيح إليزاليختن ، حيدر آباد ، مطبعة جمعية دائرة المعارف ١٩٤٢ .

٥٧ - مجمع الأمثال : أبو الفضل أحمد بن محمد الميدانى بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ؛ القاهرة ، مطبعة عيسى البابى الحلبى د.ت .

٥٨ - مستند الأجناد في آلات الجهاد . ابن جماعة الحموي ت ٧٣٣ تحـ اسامة ناصر النقشبندي مط دار الحرية بغداد ١٩٨٣ .

٥٩ - معجم الشعراء : أبو عبيدالله محمد بن عمران المرزبانى نشر بعناية كرنكو ، ط أولى القاهرة مكتبة القدسى ١٣٥٤ هـ .

٦٠ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي طبـ دار العلم للملايين الأولى بيروت ١٩٧٣ .

٦١ - المفضليات . المفضل الضبي ت ١٧٨ تحـ محمد شاكر وعبد السلام هارون مط دار المعارف بمصر طبـ ٣ (١٩٦٤) .

٦٢ - مقارنة الأديان : أحمد شلبي ، ط ثالثة القاهرة ، مكتبة النهضة ١٩٧٢م.

٦٣ - نقد الشعر . قدامة بن جعفر ت ٣٢٧ تحـ د. محمد عبد المنعم خفاجة طبـ دار الكتب العالمية (د . ت) .

٦٤ - نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ت ٧٣٢ طبـ مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٣٣ .

٦٥ - وصف الخيل في الشعر الجاهلي كامل سلامة الدقس الكويت ١٩٧٥ م.

الدوريات :

٦٦ - السلاح في العربية : د. إبراهيم السامرائى ، مجلة التراث الشعبي ، بغداد عدد ١٢ سنة ١٩٧٧ .

٦٧ - السيف العربى : جميل الحرباوى ، مجلة التراث الشعبي ، بغداد عدد ٣ سنة ١٩٧٣ م .

٦٨ - شعر الحارث بن ظالم المرى : د. عادل جاسم البياتى ، مجلة كلية الآداب عدد ١٥ سنة ١٩٧٢ م .

٦٩ - ملامح من صور البناء الفنى لقصيدة الحرب : د. نورى حمودى القيسى، مجلة دراسات الأجيال عدد ٣ سنة ١٩٨١ م .

الفهرست

رقم الايداع: ٩٨/٨٣٤١
الترقيم الدولى I.S.B.B.
977-19-6302-3

شمس الذهبى
للطباعة
يسرى حسن اسماعيل
٢ شارع عبد العزيز الهدارة - عابدين
ت ٣٦١٠٠٧٥